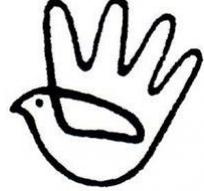


Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Arquitectura  
Taller Max Cetto



Tesis profesional que presenta  
**Ivan Pierre-Lys Mora**  
Para obtener el título de  
**Arquitecto**  
Con el tema:

“El uso de intervenciones artísticas para generar  
nuevas maneras de percibir el espacio  
arquitectónico”

Sinodales:

Arq. Felipe Leal Fernández  
Arq. Ricardo Pinelo Nava  
Arq. Luis de la Torre Zatarain



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradezco...

A mi director de tesis *Ricardo Pinelo Nava*, con mi admiración y respeto, por ayudarme a hablar de lo verdaderamente importante de la arquitectura.

A mis amigos y compañeros que me alentaron en este proyecto.

A mi novia Ana Lucia por su gran cariño y sus certeras observaciones que me orientaron en muchas ocasiones.

A mi familia, por la inolvidable experiencia de compartir esta importante etapa de mi formación.

A mi madre por ser mi pilar y ejemplo a seguir y por su apoyo incondicional sin el cual no hubiera concluido esta meta.

A mí querida UNAM y Facultad de Arquitectura.

*Con mi más profundo agradecimiento...*

*“De alguna manera, una instalación artística es una destilación de las experiencias de la arquitectura...”*

Mark Robbins  
Decano de la escuela de Arquitectura de la Universidad de  
Syracuse

- **Prólogo**
- **Introducción**
- **Análisis del espacio bajo las perspectivas del Arte y la Arquitectura del siglo XX.**
  - El Espacio
    - Una visión general del espacio
  - El espacio visto bajo los enfoques del materialismo y el idealismo
  - El Espacio bajo diferentes perspectivas
    - El espacio como dimensión de existencia humana y como generador de pertenencia a una totalidad social y cultural: **Christian Norberg-Schulz**
      - El concepto de espacio
      - El espacio Arquitectónico y el espacio existencial
      - El espacio existencial
      - Centro y lugar
      - Dirección y camino
      - Área y región
    - El espacio interior y su recorrido: La verdadera esencia de la Arquitectura: **Bruno Zevi**
    - El espacio poético, lugar de imágenes y ensueños: **Gastón Bachelard**
      - Introducción al espacio poético
      - El espacio: representación vs imaginación
      - Las imágenes poéticas
    - El espacio en base a la psicología de la percepción; análisis de las condiciones visuales que influyen en los efectos psicológicos de la Arquitectura en el hombre: **Rudolph Arnheim**

- La organización y disposición de los elementos de la forma y el espacio como configuradores del entorno edificado: **Francis D.K. Ching**
      - Los elementos configuradores del espacio
      - La forma
      - La forma y el espacio
    - El Arte como reconfigurador de las propiedades físicas del espacio: **Olafur Eliasson**
    - La alteración de los espacios urbanos y naturales para generar nuevas experiencias perceptuales. **Christo y Jeanne Claude**
    - El Arte como reconfigurador del valor simbólico y cultural de la arquitectura: **Gordon Matta Clark**
    - El Arte como medio para distorsionar el espacio percibido: **Dan Graham**
- **Como percibimos el espacio**
  - Los Sentidos.
    - La percepción visual
    - La sensación
    - La percepción
  - La Iluminación
  - El color
    - Los colores y las formas
    - El color en la Arquitectura
  - Los sonidos
  - Las texturas
  - Maurice Merleau-Ponty y la Fenomenología de la Percepción
- **El arte y sus correspondencias con la Arquitectura en el Siglo XX.**

- Manifestaciones del Arte ligadas a la Arquitectura
- La instalación artista: una manifestación del Arte contemporáneo
  - Introducción
  - La instalación artística en el Arte
  - La instalación artística en la Arquitectura
  - La instalación artística y su cualidad efímera
  - La instalación artística y la escala
  - La instalación artística y la experimentación tectónica
  - La instalación artística y su dimensión social
  - La Instalación artística en el entorno natural
    - El Land Art
  - La instalación artística en el entorno urbano

**Discusión**

**Bibliografía**

**Recursos en línea**

## Prólogo

A lo largo de los cinco años que ha durado mi formación como arquitecto en esta honorable Universidad he aprendido, entre muchas otras cosas, que la Arquitectura es una disciplina por demás compleja, y aunque por su naturaleza está relacionada con la edificación, no es reductible a ella.

Casi al final de este largo pero muy grato camino, he descubierto y redescubierto casi accidentalmente que muchos de los intereses que me han ido surgiendo, responden siempre a las mismas dos inquietudes. Por una parte, más allá de los sistemas constructivos, necesidades antropométricas o cánones arquitectónicos, me ha interesado reflexionar sobre las diferentes maneras en que leemos la arquitectura y como de ello derivan las diferentes experiencias que tenemos en ella. Por otro lado, siempre me ha sido atractiva la disciplina del Arte en el amplio sentido de la palabra, de la misma manera que lo ha sido la Arquitectura, y considero que no puede haber mejor ejercicio final que el explorar las esencias de ambas disciplinas al igual que los límites que guardan entre sí.

No es motivo de duda afirmar que tanto el arte como la Arquitectura son disciplinas que comparten valores muy similares y responden a necesidades particulares de la sociedad a través de soportes diferentes. Asimismo, con el paso del tiempo se han puesto sobre la mesa cuestionamientos como la relación que existe entre ambas prácticas. Nos hemos preguntado si la Arquitectura es una obra de Arte, o por el contrario si al

estar sometida a la economía, las leyes de la utilidad y el mercado, la Arquitectura ha dejado de ser Arte, si es que alguna vez lo fue.

Las interrogantes son muchas y aunque la finalidad de esta tesis no es el responderlas; si lo es el analizar el vínculo entre ambas disciplinas. Es por eso que he decidido responder al desafío que representa el insertar el aparato del Arte dentro de la disciplina de la Arquitectura.

Es bien sabido que las bellas artes como la pintura y la escultura juegan un papel esplendido en el campo de la Arquitectura, sin embargo no obedecen a la misma disciplina y son pocos los puntos de convergencia de los cuales me puedo asir para contestar mi interrogante. Es por ello que he decidido poner al descubierto una de las muchas vertientes en el quehacer del arte del mundo contemporáneo como medio para generar nuevas impresiones del espacio arquitectónico: la instalación artística.

No es labor sencilla establecer un nexo entre el Arte y la Arquitectura, ambas vastas disciplinas, sin perdernos en infinidad de tiempos y lugares, así que para poder realizar un análisis más preciso, me es necesario limitarme de entre todos los demás elementos que componen a la Arquitectura, al espacio como su elemento primordial y al que ella delimita y pormenoriza. Y al mismo tiempo, ubicar dentro de este contexto a una vertiente en particular del que hacer del arte, la instalación artística.

La investigación y reflexiones presentadas a continuación, más allá de intentar definir lo que son, o no son la Arquitectura y el Arte, asunto ya de por sí complejo y aún más sin una experiencia en la práctica de ambas disciplinas, me permito acotar en primer lugar lo que a mi parecer, es la esencia de la Arquitectura, es decir, la experiencia del usuario en el espacio arquitectónico y definir a la instalación artística como la expresión específica del arte tomada como sujeto de estudio para construir este puente entre ambas disciplinas.

El presente documento también es un intento esclarecer la problemática de la percepción de los espacios arquitectónicos, para luego afrontarlos con un método de estudio y finalmente exponerlos al lector para su total comprensión.

## **Introducción**

La influencia de los elementos que configuran el espacio arquitectónico en el observador, supera los aspectos funcionales, llegando a generar sensaciones, emociones y experiencias que varían de persona a persona.

Asimismo, hay elementos que tienen la capacidad de intensificar o mitigar dichas experiencias, muchas de ellas, contenidas en la disciplina del Arte.

Esta tesis está conformada por una investigación sobre la manera en la que percibimos los espacios arquitectónicos y una disertación acerca de cómo una intervención o instalación artística es capaz de transformar dichos espacios para generar experiencias totalmente nuevas en el usuario.

La tesis hace una reflexión sobre tres tópicos principales: El espacio arquitectónico, lo referente a la percepción de dichos espacios y la instalación artística.

Sobre el primer tópico se realizó una revisión panorámica de autores que indagaron en el estudio del espacio desde sus particulares disciplinas, la Arquitectura, la Filosofía, la Literatura o el Arte, cada uno de estos puntos de vista con algunas afinidades pero con diferencias identificables. Después, para lograr acotar de manera más precisa las posturas y pensamientos de dichos autores, me resultó útil establecer dos corrientes Arquitectónico-Filosóficas dentro de las cuales ubicar a los autores revisados. Por una parte, la corriente idealista, donde se sitúan autores como Gaston Bachelard o Christian Norberg-Schulz en

su etapa existencialista, la cual tiene una concepción de la Arquitectura como una construcción de la actividad cognoscitiva. Y por otro lado, la corriente materialista que alberga a autores como Francis D.K Ching o Rudolph Arnheim quienes abordan la Arquitectura desde la postura de que la materia es lo primario y la conciencia y el pensamiento son consecuencia de esta. También se investigo acerca de los diferentes elementos que conforman el espacio, la manera en la que el observador da lectura a dichos elementos y de las características formales que mayor influencia tienen en la percepción de la Arquitectura, como los sonidos, el ritmo, las texturas o el color.

Sobre la percepción, se analizó la manera en la que interpretamos la información recibida al circular los espacios arquitectónicos desde un punto de vista mayormente somático y se estudiaron las formas en las que se generan experiencias al recorrer dicho espacio.

Sobre la instalación artística se realizó una investigación de los conceptos que la definen tanto desde el punto de vista físico como artístico. Lo que me interesa abordar en particular de esta vertiente del arte es su capacidad de estudiar el acto fundamental de la percepción del mundo alrededor de nosotros y cuestionar como la instalación artística puede acelerar o intensificar las experiencias y sensaciones en un espacio arquitectónico.

Así mismo, se muestra la perspectiva desde donde distintos artistas afines a las disciplinas del Arte y la Arquitectura han establecido vínculos entre ellas, esta

revisión incluye aportaciones teóricas que cada autor ha realizado en torno a estas disciplinas.

El objetivo general del documento es entender el vínculo entre el espacio arquitectónico y la instalación artística. Para así posteriormente analizar los efectos que produce, tanto en el espacio como en el usuario la inserción de dicha expresión del arte en la disciplina de la Arquitectura.

El planteamiento metodológico que hemos seguido para la consecución de los objetivos y la comprobación de nuestra hipótesis se desarrolla en 5 etapas:

- Familiarización y exploración de la problemática. Definición del campo de estudio y acotación de los autores y temas sobre los que se desarrolla la tesis.
- Búsqueda exploratoria de las bases teóricas y antecedentes y planificación de los estudios a realizar en la investigación.
- Desarrollo de la investigación sobre los tres ejes principales (el espacio, la instalación, la percepción) que llevara a la verificación de la hipótesis.
- Disertaciones donde se da respuesta a la pregunta /problemática planteada **¿Hasta qué punto hay una afectación en la inserción de una intervención artística en un espacio arquitectónico?** y se justifica y sustenta el proceso de investigación.
- Conclusiones y contextualización del nuevo conocimiento en relación al anterior.

## **Análisis del espacio bajo las perspectivas del Arte y la Arquitectura del siglo XX.**

## **El Espacio (Una visión general)**

No existe ninguna disciplina en donde el espacio no signifique y no desarrolle su propio sistema de relaciones. El espacio se ha estudiado a partir de distintas plataformas de pensamiento y en la Arquitectura, se ha llegado a definir como aquello por se ilimitado, donde lo arquitectónico ejerce su capacidad de propiciar orientaciones, límites y funciones para que el espacio tenga la capacidad de configurar el acto de habitabilidad.

Más allá de un soporte, el espacio podría definirse como una estructura propicia en donde el fin es la suma de causas y decisiones gestadas y tomadas, pues si se eliminaran, se llegaría físicamente a otro concepto que usualmente se confunde con el espacio: el vacío<sup>1</sup>. El espacio se define en consecuencia de otros actos como son la circulación, la limitación, el emplazamiento, la relación, la conjunción, la alteración y sin duda, la temporalidad.

Quizá para el interés particular de esta tesis, los espacios más trascendentes sean aquellos cuya morfología, estructura y características internas poseen la particularidad de poder modificar la percepción primaria que tiene un espectador cuando penetra en su interior para realizar un recorrido.

---

<sup>1</sup> Según el diccionario de la Real Academia Española, vacío significa falta o carencia de alguna cosa o falta de contenido. Más adelante en el capítulo "El espacio en base a la psicología de la percepción, reflexionaremos sobre como el vacío no está relacionado con la ausencia de materia y de la diferencia entre el concepto de vacío y de espacio.

Después de precisar que la Arquitectura tiene en el espacio su elemento primordial, se deben considerar a los volúmenes como sus elementos principales de delimitación, sin embargo, el volumen y el espacio arquitectónico son independientes y la mayoría de las veces su sensación y percepción no coinciden ya que varían la proporción de los niveles interiores o exteriores, la dimensión visual del color y las texturas así como las transparencias.

Después de la introducción anterior, sigue la pregunta en el aire ¿qué es el espacio? Y son varias las respuestas a esta pregunta. Del latín *spatium*, significa extensión que contiene toda la materia existente, la distancia entre dos cuerpos, o el transcurso de tiempo entre dos sucesos<sup>2</sup>.

Navegando a través de una multitud de definiciones del espacio, he observado que su entendimiento y delimitación van a variar dependiendo de la disciplina que lo determine según sus propias esencias. Así es como aparecen algunos términos como:

- Espacio Escénico, en las artes escénicas.
- Espacio Artístico, en las artes escénicas.
- Espacio Exterior, en Astronomía.
- Espacio público, en Urbanismo.
- Espacio físico, en Física.
- Espacio geográfico, en Geografía.
- Espacio euclídeo, en Matemáticas.

---

<sup>2</sup> Definiciones según la Real Academia Española en su vigésima segunda edición.

Sin embargo, lo que me interesa explorar en este documento es lo relativo al concepto del espacio dentro de la disciplina de la Arquitectura, es decir, el espacio arquitectónico.

Aún dentro de las posibles definiciones del espacio dentro del ámbito arquitectónico, existen diversas posturas adoptadas desde perspectivas particulares según el marco teórico específico del autor. Es por ello que más adelante en el documento, se hará una revisión del concepto del espacio bajo la perspectiva de 6 diferentes autores que lo han abordado de manera diferente.

## **El espacio visto bajo los enfoques del materialismo y el idealismo**

Al realizarse la revisión panorámica del concepto del espacio desde diferentes teorías, resultó conveniente ubicarlos en dos corrientes de pensamiento que ayudaron a darle orden al estudio: el idealismo y el materialismo. La oposición entre estos dos enfoques es una polémica recurrente que también se puede traducir en la práctica de la Arquitectura.

Por una parte, y contrario a corrientes como el dualismo, la fenomenología o el idealismo, se encuentra el materialismo<sup>3</sup>, una corriente filosófica cuyos postulados se basan en que la materia es lo primario y la conciencia y el pensamiento son consecuencia de esta.

Frecuentemente, el materialismo ha sido entendido como una forma enteramente científica y racionalista de ver al mundo sin embargo, a mi parecer, este punto de vista es un tanto categorizador, por lo que, para el propósito de esta tesis, me conviene adoptar la interpretación de Karl Marx (Tréveris, 1818) acerca del materialismo, la cual define que los rasgos definitorios de las sociedades humanas y la evolución histórica de las mismas ha sido determinada por factores materiales como la tecnología disponible, sistemas de producción o características geográficas y climáticas.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> También llamado fisicalismo para algunos autores del siglo XX, para no confundir el termino con un una simple obsesión con el mundo material.

<sup>4</sup> Contribución a la crítica de la economía política (1859)

Además de la versión Marxista del materialismo, existen otros encuadres como el “materialismo cultural”<sup>5</sup>, término acuñado por el antropólogo Marvin Harris (E.E.U.U, 1927), el cual tiene un enfoque de investigación mayormente sociológico y antropológico y analiza la evolución y configuración de las sociedades a partir de sus condiciones materiales, siendo la Arquitectura considerada como una de las condicionantes materiales más determinantes en dicho proceso. Sin embargo, sería imposible pensar en nuevas concepciones del materialismo sin aceptar al materialismo histórico<sup>6</sup> como predecesor de dichas corrientes.

Habiendo acotado este tema, se descartan orientaciones como el del materialismo eliminativo o el materialismo filosófico por ser puntos de vista más radicales y que descartan en todo momento procesos cognoscitivos en la experiencia de la arquitectura, lo cual no es mi intención. Lo que yo pretendo en este caso es tratar de darle sentido y clasificar los procesos involucrados en la lectura de la Arquitectura a partir de factores medibles o aprehensibles empíricamente, tomando en cuenta condicionantes en su mayoría físicas.

Por otra parte, en oposición al materialismo se encuentra la corriente del idealismo, cuya interpretación de la realidad no consiste en aquello que está frente al sujeto como algo dado que existe por sí mismo, sino que es algo construido por el contenido de la conciencia. De

---

<sup>5</sup> Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture.(1979) New York: Random House.

<sup>6</sup> El materialismo Histórico fue aplicado por Karl Marx y Friedrich Engels para analizar científicamente la historia humana, más tarde, nuevas aportaciones a este pensamiento fueron hechas por el filósofo Walter Benjamin.

acuerdo a esta corriente de pensamiento el sujeto construye, al menos en parte, al objeto observado.

Dentro del idealismo se desprende otra corriente llamada fenomenología, término acuñado por el filósofo Edmund Husserl (República Checa, 1859), y estudia la relación entre los hechos o fenómenos y la manera en la que se presentan en nuestra realidad, es decir, las concepciones del Noumeno y Fenómeno<sup>7</sup> propuestos por la filosofía de Immanuel Kant (Rusia, 1724)

De esta manera, los autores que encuentran cabida dentro de ésta corriente por presentar una interpretación del espacio y de la Arquitectura de cierta manera alejándose de elementos meramente materiales son: Christian Norberg-Schulz, Bruno Zevi y Gaston Bachelard.

---

<sup>7</sup> KANT, Immanuel *Critica de la razón pura* (1781)

## **El espacio como dimensión de existencia humana y como generador de pertenencia a una totalidad social y cultural / Christian Norberg-Schulz**

### **El concepto de espacio en la teoría de la Arquitectura.**

Christian Norberg-Schulz (Oslo, 1926) en su libro “Existencia, Espacio y Arquitectura”<sup>8</sup> aborda el tema del espacio como dimensión de existencia humana, entendiendo por “existencia”, el modo de ser del hombre en el mundo y de esta manera, acuña el término de espacio existencial dentro de la teoría de la arquitectura.

Para Norberg-Schulz, hay una clara distinción entre los siguientes siete conceptos de espacio, según su nivel de abstracción:

- El espacio pragmático: De acción física, el espacio en el que el hombre actúa, es en donde se da la integración del hombre con su ambiente orgánico. Es una visión mucho más física del espacio, cercana al enfoque de los materialistas.
- El espacio perceptivo: De orientación inmediata, es el espacio que el hombre percibe, es esencial para su identidad como persona.
- El espacio existencial: Es el que forma para el hombre la imagen estable del ambiente que le rodea, le hace pertenecer a una totalidad social y cultural.

---

<sup>8</sup> *Existence, Space and Architecture*, Praeger Publishers, London, 1971

- El espacio cognoscitivo del mundo físico: El concepto implica pensar acerca de nuestra presencia en el espacio. Es un tema que ha sido abordado por algunos teóricos de la arquitectura y el arte como Olafur Eliasson.
- El espacio expresivo: Es el creado por el hombre para expresar su imagen del mundo. El espacio arquitectónico es un espacio expresivo, y como todo espacio de este tipo, su creación es tarea de personas especializadas.
- El espacio estético: Es la construcción abstracta que sistematiza las propiedades de los posibles espacios expresivos. El espacio expresivo es objeto de estudio de teóricos de la Arquitectura y del Arte y la Filosofía
- El espacio lógico: Es el espacio abstracto de las relaciones lógicas, ofrece el instrumento para describir los otros espacios.

Otros estudios del espacio, se basan en el espacio euclidiano, es decir, una geometrización de las relaciones espaciales, excluyendo al ser humano o incluyéndolo, en base a la psicología de la percepción y estudiando las impresiones, sensaciones y efectos que el espacio y la Arquitectura producen en el hombre<sup>9</sup>. Norberg-Schulz plantea que en cualquiera de los casos anteriores, el espacio, como dimensión existencial y como relación entre el hombre y el ambiente que lo rodea ha sido olvidado.

---

<sup>9</sup> En capítulos posteriores se hará una revisión del espacio arquitectónico bajo las perspectivas de Francis D.K Ching y Rudolph Arnheim.

Antes de adentrarse en la conceptualización del espacio existencial, Norberg-Schulz hace un recorrido a través de algunas interpretaciones del concepto del espacio.

El tema del espacio, ha estado siempre presente en la teoría de la arquitectura, e históricamente, según Sigfried Giedion (Praga, 1888) hubo tres diferentes concepciones del espacio.<sup>10</sup>

- Primeramente, se ve al espacio arquitectónico como el resultado de la relación y la interacción de volúmenes, es decir, el espacio exterior a los volúmenes, configurado por estos.
- Después, se hace referencia al espacio interior ahuecado, una concepción más cercana al pensamiento de Bruno Zevi.<sup>11</sup>
- Finalmente, la tercera concepción se relaciona con la influencia reciproca de los espacios interiores y exteriores.

Después de haber categorizado algunas concepciones del espacio, Giedion se aproxima más a la idea del espacio existencial de Norberg-Schulz. Para Giedion, el espacio proporciona información acerca de la relación entre el hombre y lo que lo rodea. Es la expresión espiritual de la realidad que se halla frente a él y el mundo situado ante el sujeto, es modificado por su presencia.

---

<sup>10</sup> *Espacio, tiempo y arquitectura, origen y desarrollo de una nueva tradición*, editorial Revertè

<sup>11</sup> El pensamiento de Bruno Zevi ubica al espacio interior como el articulador principal de la arquitectura.

## **Espacio Arquitectónico y Espacio Existencial.**

Es de suma importancia tender un puente intelectual sobre el vacío existente entre el hombre y su entorno, tomando en cuenta tanto a las propiedades del espacio existencial como las del espacio arquitectónico, para esto, Norberg-Schulz hace referencia en los pensamientos de Rudolf Schwarz (Colonia, 1897) y Kevin Lynch (Chicago, 1918).<sup>12</sup>

En sus escritos, Norberg-Schulz fue uno de los primeros teóricos que trajo el pensamiento de Heidegger al campo de la arquitectura<sup>13</sup>, reconociéndolo como el primero en afirmar el carácter espacial de la existencia humana y el carácter existencial del espacio humano; “La existencia es espacial, no puede dissociarse al hombre del espacio”. Semejante al pensamiento de Heidegger, se encontraban las ideas de Otto Friedrich Bollnow (Polonia, 1903), quien planteaba que el espacio concreto del hombre tenía que ser considerado en su totalidad, incluidos los acontecimientos importantes experimentados en su exterior. Por la particular calidad de ese espacio, su disposición y orden, reflejan y expresan el sujeto que los experimenta y que reside en ellos.

---

<sup>12</sup> Schwarz proponía llegar a una más completa comprensión de la existencia como base para construir y planificar después de la guerra y Lynch toma problemas concretos de las ciudades como su punto de partida.

<sup>13</sup> Martin Heidegger trabajó sobre las ideas de la fenomenología y el neokantismo e influyó en toda la filosofía del existencialismo del siglo XX.

## **El espacio Existencial**

Comencemos por definir el espacio existencial como un sistema de esquemas perceptivos o imágenes del ambiente circundante. Norberg-Schulz comparte con Jean Piaget (Suiza, 1896) que la idea de un mundo estructurado se desarrolla gradualmente durante la infancia, y que necesariamente, comprende un desarrollo de nociones espaciales.

También hace una descripción de lo que él llama “la estructura de la existencia”, la cual comprende un aspecto abstracto y otro concreto. El aspecto abstracto consta de los esquemas más generales de índole topológica basada en relaciones tales como proximidad, separación, sucesión, clausura y continuidad. El aspecto concreto se refiere a la captación de los elementos circundantes como el paisaje rural, el ambiente urbano, edificios y elementos físicos. Temática que ha sido también estudiada por Schwarz, Bachelard, Bollnow y Lynch.

Norberg- Schulz establece que para orientarse, el hombre primero necesita captar ciertas relaciones antes de establecer esquemas geométricos. Dichas relaciones son esquemas elementales de organización que consisten en el establecimiento de centros/lugares, direcciones/caminos y áreas/regiones.

### **Centro y Lugar.**

El espacio humano se encuentra subjetivamente centrado en el cual el hombre es el centro de ese

espacio. Tener un centro que sirva de referencia, es una necesidad humana muy fuerte, se deja sentir con tanta fuerza que el hombre, desde tiempos remotos, ha creído que el mundo entero estaba centrado. Existen muchas leyendas que intentan concretar el centro del mundo, para los celtas, era el árbol de la vida; el roble sagrado, para otros pueblos, era una columna, para los antiguos griegos era Delfos, para los romanos el capitolio, para el islam la Kaaba.

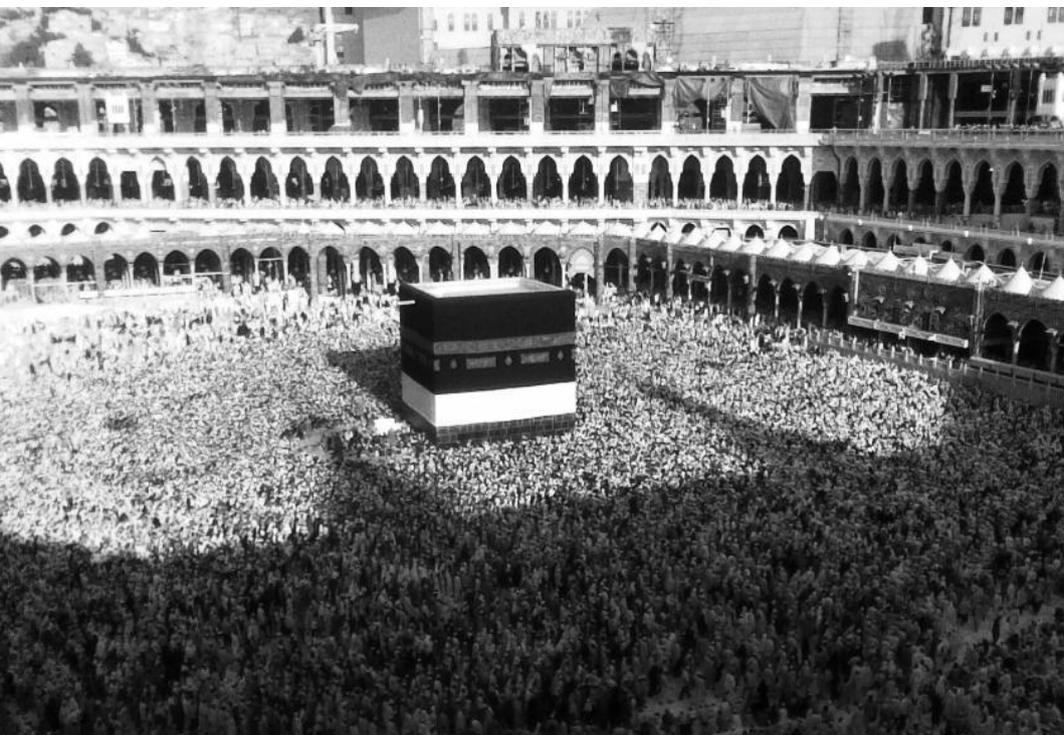
El concepto de espacio, aunque forma parte del uso cotidiano y todos tenemos alguna idea de lo que puede significar, puede prestarse a diferentes interpretaciones. Es preciso diferenciar el concepto de “espacio” del concepto del “lugar”, de manera general, podemos decir que el espacio se transforma en un lugar por la significación que le atribuimos al usarlo o modificarlo en determinadas situaciones y circunstancias. Es decir, un espacio se transforma en lugar cuando adquiere un significado simbólico o psicológico <sup>14</sup>

Los lugares son metas o focos donde experimentamos los acontecimientos más significativos de nuestra existencia, pero también son puntos de partida desde los cuales nos orientamos y nos apoderamos del ambiente circundante. Un lugar está caracterizado por una cierta dimensión, y en ese marco hace la distinción entre el espacio propio como la territorialidad de un individuo que reclama una superficie y la defiende de los demás miembros de su propia especie. El concepto de lugar implica un interior y un exterior y el espacio existencial comprende muchos lugares. Por consiguiente, un lugar

---

<sup>14</sup> Irwin Altman en sus trabajos sobre psicología ambiental.

está situado dentro de un contexto más amplio y no puede ser comprendido aisladamente. Cualquier lugar contiene direcciones.



**La Kabaa** representa para el Islam su centro existencial

## **Dirección y Camino.**

Adoptando las formas de describir los elementos de Bachelard, Norberg-Schulz hace un análisis más profundo de los significados que implican las direcciones. La dirección vertical expresa una ascensión o una caída, y desde tiempos remotos ha sido dotada de un significado particular, ha sido considerada siempre, una dimensión sagrada del espacio. Representa un camino hacia una realidad que sobrepasa el mundo real. Por otra parte, las direcciones horizontales representan el mundo concreto de acción del hombre. El hecho de que el hombre se apropie del espacio que lo rodea, implica alejarse de su hogar y recorrer un camino, así pues, “adelante”, significa la dirección de actividad del hombre, en tanto que “atrás”, significa la distancia ya recorrida.

Todo camino se caracteriza por su continuidad, el camino es concebido como una sucesión lineal, como una dirección lineal que hay que seguir hacia una meta que hay que alcanzar, pero durante el recorrido ocurren acontecimientos que hacen que el camino posea un carácter propio.

Los caminos dividen y estructuran las zonas que rodean al hombre en áreas más o menos conocidas, las cuales son llamadas regiones.

## **Área y Región**

La región puede ser definida como un “terreno” relativamente sin estructurar, en el que aparecen lugares

y caminos como las figuras más prominentes y tienen una función unificadora en el espacio existencial.

La toma de posesión de los alrededores implica la estructuración de esos alrededores en regiones por medio de caminos y lugares. El estructurar el mundo en regiones, para conformar el espacio existencial se ha manifestado desde la antigüedad; estructurando el mundo en regiones definidas por direcciones “naturales”, el hombre antiguo ganaba un terreno firme donde sentar pie. Ya no se sentía perdido ni desamparado, sin embargo, el hombre moderno, no puede hallar ya igual seguridad. Aspira a un conocimiento de los lugares individuales más allá de la aceptación de las características generales.

Las regiones pueden estar delimitadas de diferentes maneras, por elementos geográficos, por las actividades humanas, por las condiciones sociales o por las características climáticas propias de una región.

### **La interacción entre los esquemas de organización**

Los lugares, caminos y regiones son los elementos que al combinarse, convierten al espacio en “una dimensión real de la existencia humana”. Estos elementos pueden combinarse de diferentes modos, es por ello que el análisis del espacio existencial debería partir de la importancia que en cada caso se concede a cada uno de sus elementos básicos.

Los niveles del espacio existencial forman una totalidad estructurada que corresponde a la estructura de la

existencia. El hombre existe en relación con muchos objetos: objetos físicos, psíquicos, sociales y culturales. El espacio existencial, en sus distintos niveles, contiene un sistema de centros que pueden estar incluidos uno dentro de otro, estos centros están unidos a través de caminos y a su vez, estos elementos están influidos por el carácter de la región que los rodea. Toda actividad humana tiene aspectos espaciales, ya que toda actividad humana significa que está en alguna parte y eso significa estar en el espacio existencial de cada uno.

Es importante entender el concepto de “espacio existencial” en el contexto de la necesidad existencial humana de identidad ya que los arquitectos, al configurar y reconfigurar el espacio, incidimos en ámbitos de la existencia humana, y de esta manera, moldeamos las imágenes que el humano percibe del ambiente que lo rodea.

Tener una imagen del espacio que habitamos, reafirma nuestra identidad, al tener un lugar propio y un lugar de convivencia social.

## **El espacio y su recorrido: La verdadera esencia de la Arquitectura / Bruno Zevi**

*“La arquitectura debería regresar a ser una bella escultura habitable”*

Andrew Benjamin

Contrario a la tesis propuesta por Andrew Benjamin (Australia, 1952),<sup>15</sup> para Bruno Zevi (Roma, 1918) un defecto típico del modo de abordar a la arquitectura es juzgarla como si se tratara de una pintura o escultura. Como un mero fenómeno plástico y olvidándose de considerar lo que es específico de ella y que la define como tal. Los vacíos y el espacio.

Para Zevi, el carácter primordial de la Arquitectura es la creación de espacios que solo pueden ser comprendidos por experiencia directa y no por proyecciones bidimensionales. Saber ver el espacio es el inicio de la comprensión de los edificios y el elemento principal de la crítica arquitectónica, y aunque en la Arquitectura podemos encontrar contribuciones del resto de las artes, el espacio interno es el que nos da juicio sobre un edificio, es el protagonista de la Arquitectura y la escena en la que se desarrolla nuestra vida.

Dadas las complejas características del fenómeno arquitectónico, son múltiples los métodos del conocimiento con los que teóricos y estudiosos se han acercado a él según valoren preferentemente uno u otro de sus elementos o factores.

---

<sup>15</sup> BENJAMIN, Andrew, *Architectural Philosophy*, Athole Press, Londres, 2000

Bruno Zevi , arquitecto, historiador, profesor, curador, autor, editor y personaje clave en la crítica de la arquitectura moderna y posmoderna, enmarcó su pensamiento dentro de aquellas teorías que consideran que la esencia de la arquitectura es el espacio. Para cuando Zevi decidió adentrarse en esta materia, ya Henri Focillon (Dijon, 1881) había intuido esa idea al afirmar que “tal vez es en la masa interna donde reside la profunda originalidad de la Arquitectura como tal”<sup>16</sup>. Esta concepción se impuso con fuerza a partir de la publicación de las obras de Heinrich Wolfflin (Suiza, 1864) y Paul Frankl (Praga, 1878), y ha sido defendida con entusiasmo por Bruno Zevi, Pierre Francastel<sup>17</sup> y Siegfried Giedion. Todos ellos han buscado el elemento caracterizador de la Arquitectura en algo ajeno a la función.

Para comenzar a adentrarse en el estudio del espacio arquitectónico, en *Saber Ver la Arquitectura (1948)*, Zevi hace un análisis de las diferentes maneras en las que se puede interpretar la Arquitectura

Primeramente, en relación a su contenido.

- Económico y social: La Arquitectura está ligada al sistema económico. Por ejemplo, la Arquitectura medieval se corresponde con una economía agrícola campesina.
- Materialista: La morfología arquitectónica se

---

<sup>16</sup> BOZAL, Valeriano, *historia de las ideas estéticas y teóricas contemporáneas*, vol. 1, visor, Madrid, 1996

<sup>17</sup> Pierre Albert Émile Ghislain Francastel fue un historiador y crítico de arte francés. Está considerado como uno de los fundadores de la sociología del arte y una gran figura de la Historia del arte del siglo XX

explica por la geografía y geología del lugar de la obra.

- Utilitaria: Todo edificio debe responder a su objetivo.
- Técnica: Las formas arquitectónicas están determinadas por la técnica constructiva.

Sobre la misma línea que el Psicólogo Rudolph Arnheim, Zevi identifica una manera de interpretar la Arquitectura en base a los efectos psicológicos que produce en el hombre.

- A partir de las sensaciones que despiertan las formas arquitectónicas: Por ejemplo, la línea horizontal representa lo racional e intelectual, la línea vertical lo infinito y la línea curva la flexibilidad.
- La interpretación formalista, que toma en cuenta elementos como la simetría, el equilibrio, el contraste, la proporción y la escala.
- Y finalmente, la de mayor relevancia para Zevi, la interpretación espacial. En la que el valor original de la arquitectura es el espacio interno, y todos los elementos restantes volumétricos, plásticos y decorativos tienen un valor en el juicio del edificio según la influencia que ejerzan en el valor espacial, el cual está estrechamente ligado a los vacíos.

*Saber Ver la Arquitectura* representa uno de sus recursos principales para adentrarnos en el entendimiento del espacio y en el cual insiste en que debe quedar claro lo que para él es la esencia de la Arquitectura: el espacio.

Para Zevi, el espacio interno es el protagonista del hecho arquitectónico. Todo edificio colabora en la creación de dos espacios: los espacios internos, definidos completamente por cada obra arquitectónica, y los espacios externos o urbanísticos, que están limitados por cada una de ellas y sus contiguos. Sin embargo, decir que el espacio interno es la esencia de la Arquitectura, no significa de ninguna manera que el valor de una obra arquitectónica se agote en el valor espacial. Todo edificio se caracteriza por una pluralidad de valores: económicos, sociales, técnicos, funcionales, artísticos, espaciales y decorativos. El espacio en sí, a pesar de ser el sustantivo de la arquitectura, no basta para definirla.

Además, Zevi también aborda la problemática de la representación del espacio, comenzando en el siglo XV cuando se descubre la perspectiva, lo que parece poder representar las dimensiones de la arquitectura. Después, a finales del XIX la fotografía suplanta los dibujos y a principios del XX se descubre la cuarta dimensión, plasmada en toda obra cubista y consistió en representar el mismo objeto en sus diferentes puntos de vista. Sin embargo una dimensión común a todas las artes no es característica de ninguna. Lo anterior implica que en arquitectura la cuarta dimensión se genera cuando el hombre se mueve por el edificio y lo estudia desde sus diferentes puntos de vista.

Los métodos más difundidos para la representación del edificio son las plantas, los cortes, los alzados, las fotografías, y aunque son elementos abstractos, son los únicos medios para juzgar el organismo entero de la obra

arquitectónica. Dichos elementos se complementan entre sí, sin embargo, según Zevi, ninguna representación es suficiente, la mejor manera de comprender el espacio es vivirlo.

Según lo anterior surgen dos planteamientos:

Por un lado, se podría entender que la experiencia espacial de la Arquitectura solo se tiene en el interior de los edificios, sin embargo, esta experiencia se prolonga a las calles, las plazas y todo espacio urbanístico caracterizado con los mismos elementos que distinguen al espacio arquitectónico.

Por otro lado, se podría decir que la interpretación espacial de un edificio es suficiente como elemento crítico de la arquitectura, pero aunque el espacio interno sea la esencia de la Arquitectura, este no basta para definirla pues en todo edificio existe pluralidad de valores.

Aun cuando Zevi afirma que “la esencia de la Arquitectura no reside en la limitación material impuesta a la libertad espacial, sino en el modo que el espacio queda organizado en forma significativa a través de este proceso de limitación”. El espacio, si bien es condición necesaria para la existencia de la Arquitectura, no agota su experiencia ni su sentido.



En la obra **“yellow”**, el artista danés Krijn de Koning interviene la abadía de Corbigny en Francia con recursos arquitectónicos como plafones y muros falsos para generar una manera completamente diferente de vivir y recorrer el espacio.

## **El espacio poético, lugar de imágenes y ensueños / Gastón Bachelard**

### **Introducción al espacio poético**

Con el paso de los años, el espacio ha sido objeto de definiciones de todo tipo de naturalezas y analizado bajo infinidad de enfoques, la mayoría de ellos, abordando y clasificando los elementos tangibles del espacio como lo son las proporciones, la escala, el ritmo, etc. Así como con aquellos actos relacionados con la percepción de dicho espacio, es decir, aquello que podemos percibir con los sentidos. Sin embargo, en el morar de estos espacios, el observador tiene experiencias que no son acogidas por los sentidos, y produce actos de la imaginación tan reales como los actos de la percepción. Bajo el enfoque del espacio poético, cuando suceden estos actos de la imaginación, las condiciones reales ya no son determinantes ya que aunque el espacio llama a la acción, llama antes a la imaginación.

Uno de los principales exponentes de esta corriente de pensamiento fue Gastón Bachelard (Champagne, 1884), cuyos estudios sobre la fenomenología de los espacios le dieron al terreno de la Arquitectura nuevos puntos de referencia. Asimismo, siguiendo la corriente de pensamiento del filósofo francés, ha habido algunos otros autores que se han adentrado en el territorio de lo poético de los espacios, como por ejemplo, Javier Maderuelo (Madrid, 1950), quien ha estudiado los espacios paisajísticos desde el punto de vista de la

técnica, la estética y la poética<sup>18</sup>.

## **El espacio, representación vs imaginación**

El análisis bajo esta perspectiva parte de la tesis de que el espacio es oníricamente complejo, en el que los valores desplazan a los hechos y la realidad, o lo que Bachelard define como representación, es dominada por la imaginación. La realidad no es más que un cuerpo de expresiones para comunicar a los demás nuestras propias imágenes. Cuando los valores del espacio son fuertes, el lector del espacio ya no se encuentra leyendo dicho espacio sino que vuelve a ver el suyo. Bachelard estableció que la imagen poética toca nuestras profundidades antes de conmover nuestras superficies<sup>19</sup>. Así mismo, el análisis de este espacio poético se pregunta el significado íntimo e inconsciente de las acciones rutinarias que realizamos en el espacio, como el acto de subir o el bajar por las escaleras o el abrir y cerrar puertas.

## **Las imágenes poéticas**

El análisis del espacio parte con una lectura del espacio a través de las imágenes que nos evoca, y reflexiona la multiplicidad de resonancias y repercusiones sentimentales que detona en nosotros. La imagen

---

<sup>18</sup> MADERUELO, Javier, *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos*, (2008), Ediciones Tikal, España.

<sup>19</sup> BACHEARD, Gastón, *La poética del espacio*, 2da Edición, Fondo de Cultura Económica, México.

poética es una síntesis de elementos racionales, sensoriales y emocionales. , es originada por una representación o imagen mental y lo que es realmente importante es que la imagen poética profundiza en la realidad y nos deja ver algo de la esencia de las cosas.

John Ruskin (Londres, 1900) afirmaba que las personas esperábamos dos cosas de la Arquitectura: Que nos protegiera y que nos hablara de aquello que encontraríamos importante y necesitábamos que nos fuera recordado.

El alma es más sensible a imágenes simples, las cosas más sencillas son a veces las psicológicamente más complejas y las imágenes poéticas expresan todo lo que la naturaleza no puede hablar y sin embargo, escuchamos.



Bachelard se pregunta qué significa bajar al sótano o subir al ático, física e inconscientemente... "Ya no se baja al sótano con una vela encendida. Pero el inconsciente no se civiliza, el si toma la vela para bajar al sótano"

## **El espacio en base a la psicología de la percepción: Análisis de las condiciones visuales que influyen los efectos psicológicos de la Arquitectura en el hombre / Rudolph Arnheim**

El espacio siempre ha sido sujeto de discusión dentro de la teoría de la arquitectura a través de los años. Sin embargo, lo cierto es que a menos que sean psicólogos, artistas o arquitectos, es poco probable que un individuo se vea confrontado con el reto de cuestionar la noción de espacio en el transcurrir de su vida diaria.

El presente apartado incluye un estudio de como los diferentes elementos que configuran el espacio arquitectónico influyen de manera psicológica al observador. Dicho estudio está abordado bajo la mirada del psicólogo Rudolph Arnheim. La razón principal por la que decidí incluir a Arnheim en el estudio se debe a que aportó nuevas maneras de entender las relaciones que guardamos con el espacio arquitectónico desde el punto de vista psicológico y tomando en cuenta las experiencias del usuario en el espacio.

Rudolph Arnheim fue un psicólogo y filósofo nacido en Berlín que realizó importantes contribuciones para la comprensión del arte visual y otros fenómenos estéticos. El pensamiento de Arnheim está influido por la psicología de la Gestalt, la hermenéutica y la proxémica<sup>20</sup> de Edward T.Hall.

---

<sup>20</sup> El término proxémica se usa para describir las distancias medibles entre las personas mientras reaccionan entre sí. El término se refiere al empleo y la percepción que el ser humano hace de su espacio físico.

El entendimiento de Arnheim sobre el espacio se basa en dos nociones principales a las que él llama la “percepción espontánea” y “el espacio creado por las cosas”.

“La percepción espontánea” presenta al espacio como un contenedor, existente de manera independiente a los cuerpos físicos. Es decir, del espacio como una entidad auto contenida, finita o infinita, un vehículo listo para ser llenado por cosas.

La segunda concepción del espacio según Arnheim ocurre solamente en la presencia de las cosas que percibimos. Esta orientación establece que el espacio es creado por la relación que guardan los objetos entre sí.

Parece ser paradójico que el espacio tiene una presencia perceptual por sí solo, y aunque no esté explícitamente construido por el arquitecto y no aparezca entre los objetos que constituyen el inventario de la imagen visual, hay muchos aspectos de la experiencia espacial que no son explícitos y consientes, pero sin embargo nos llaman la atención.

El espacio que hay entre las cosas<sup>21</sup> resulta no estar tan vacío después de todo. Y una buena manera de demostrar que los interespacios no están vacíos es refiriéndose a lo que Arnheim llama “densidad”.

---

La hermenéutica se refiere al conocimiento y arte de la interpretación para determinar el significado exacto de las palabras mediante las cuales se ha expresado un pensamiento.

La psicología de la Gestalt es una corriente de psicología moderna que subraya la importancia de la forma y la totalidad por encima de los elementos componentes.

<sup>21</sup> Arnheim hace referencia al espacio que guardan los objetos entre sí como “interespacio”

Evidentemente, la vacuidad no está simplemente relacionada con la ausencia de materia. Un espacio sin construcciones puede estar impregnado con fuerzas perceptuales y llenado con densidad, lo cual puede ser llamado “sustancia visual”.

El interespacio establece una relación particular entre la lejanía y el acercamiento lo cual afecta a la totalidad arquitectónica. Esta lejanía y proximidad no solo se puede decir que sean distancias medibles sino que también depende de las fuerzas de atracción y repulsión. Asimismo, cuando el interespacio aumenta, la densidad del intervalo espacial disminuye hasta que desaparece por completo, extinguiendo así, casi toda relación entre los edificios.

La falta de atracción o repulsión, es decir, las distancias indefinidas, pueden causar incomodidad visual. La falta de esta definición externa destruye el sentido interno de identidad ya que una persona define su naturaleza enteramente por el lugar en el que se encuentra así como por las relaciones interpersonales.

El espacio está creado y estructurado por los objetos que lo pueblan, esto quiere decir que la masa de los edificios y las distancias entre ellos, así como las formas, los límites y los ejes, organizan los espacios habitables del hombre, tanto interiores como exteriores.

El hombre experimenta el espacio en el que vive como asimétrico, y los planos tanto vertical como horizontal, son pieza clave en la configuración de los sistemas espaciales del ser humano.

El plano vertical representa el principal terreno de visión y actúa como el eje y marco de referencia para todas las demás direcciones. Para el sentido de la vista, una extensión vertical cuenta más que una horizontal, así que un cuadrado perfecto debe tener ligeramente más base que altura para que los cuatro lados se vean iguales. El plano horizontal es en el cual nos podemos mover libremente en cualquier dirección y la principal dimensión de acción. Christian Norberg Schulz ha escrito que “las direcciones horizontales representan el mundo de acción concreto del hombre”. De esta manera, vivir en la horizontalidad promueve la interacción, la libre movilidad de un lugar a otro y la facilidad de progreso. Mientras que las áreas orientadas verticalmente, subrayan la jerarquía, el aislamiento, la ambición y la competencia.

Arnheim hace una interpretación de las connotaciones simbólicas de la verticalidad y la horizontalidad en los espacios cercana al pensamiento de Gastón Bachelard. Establece que en el ámbito arquitectónico, excavar es explorar los cimientos en los cuales toda vida descansa, así como ascender significa iluminarse y una intrusión de lo material en el espacio vacío. Cualquiera que escala un árbol o sube una escalera, siente que está luchando por superar una contrafuerza, una experiencia dotada de connotaciones simbólicas sin duda.

Rudolph Arnheim, en su libro, “Las dinámicas de la forma arquitectónica”, establece la relación que guardan entre sí el peso visual de los objetos y su posición con respecto al suelo, y establece que el lugar en la composición de cualquier elemento de un diseño arquitectónico no se puede describir adecuadamente a

menos que se tome su altura en consideración. De esta manera, la ubicación de un elemento arquitectónico influye no solo el peso visual sino también las atracciones y repulsiones ejercidas por dicho elemento.

También hace un estudio acerca de la percepción de los vanos y macizos en nuestra experiencia diaria de la arquitectura, así como de la afectación de la tridimensionalidad de los objetos en nuestra percepción del espacio.

La experiencia diaria distingue entre la materia impenetrable como las montañas, los troncos de los árboles, las paredes de los edificios y las aperturas por las que podemos pasar. Esta distinción es fundamental para el arquitecto ya que éste tiende a buscar el equilibrio adecuado entre ambos.

Los materiales de construcción constituyen un medio de hacer arquitectura. Sin embargo se puede trabajar con la cavidad que queda entre esos sólidos y considerar que el verdadero significado de la arquitectura es la configuración de ese espacio. Aunque el arquitecto pueda pensar su edificio desde la óptica de la construcción, nunca debe perder de vista su objetivo final. Es decir, los espacios que desea formar.

La proporción entre vanos y macizos nunca ha estado equilibrada a través de las diferentes manifestaciones arquitectónicas. Y de esto dependen en gran parte las características que definen a dicho estilo. Por ejemplo, durante el renacimiento tardío y épocas posteriores, un edificio que pareciera ligero no se consideraba

verdadera arquitectura. Fue al llegar el siglo XX que los arquitectos comenzaron sus esfuerzos por crear una arquitectura ingravida. Como algunas construcciones de la Bauhaus o el High Tech.

Asimismo, Arnheim se aleja un poco de la escala arquitectónica para comenzar a indagar sobre la influencia de los objetos cotidianos a escala urbana. Con este propósito comienza a estudiar la presencia de los edificios en las ciudades así como la interrelación de los elementos que las componen, como las calles. El psicólogo declara que en las ciudades, los edificios difícilmente exhiben su tridimensionalidad, el peatón está orientado hacia la calle y no hacia algún edificio a menos que haya llegado a su destino. Así pues, si dirigimos la mayoría de nuestros esfuerzos visuales hacia la calle, estas no pueden ser tratadas simplemente como un vehículo de locomoción, deben proveer la información para la orientación espacial así como tener las cualidades expresivas para transmitir el sentimiento de que es una calle.

Una manera según Arnheim de dotar a las calles de cualidades expresivas es trabajando con la plasticidad de las fachadas creando patrones mediante elementos arquitectónicos. Lo cual deriva en otra noción importantísima para comprender la afectación que tienen los espacios en nosotros. El ritmo, término tomado de otras artes que incluyen el tiempo como uno de sus elementos primordiales y que están basadas en el movimiento como la música o la danza. En la danza, El esfuerzo físico resulta más fácil de realizar cuando los

movimientos se alternan regularmente. Esta alternancia regular para aligerar el esfuerzo se llama ritmo.

El Arquitecto y Urbanista Steen Eiler Rasmussen escribe sobre el ritmo: “Nada crea una ilusión más vivida del espacio que la repetición constante de las dimensiones que nos resultan familiares, y el método de composición más sencillo para el arquitecto, es la repetición regular de los mismos elementos.”

Al igual que el ritmo, existen otros elementos de los cuales se vale el arquitecto para ejecutar diseños que de alguna manera logren afectar la percepción de las personas del espacio. Como la luz natural, el color, las texturas o los sonidos.

La luz natural es de una importancia decisiva en la experiencia de la arquitectura ya que es necesaria para poder disfrutar de los efectos de textura, producir sombras, generar efectos plásticos placenteros y dotar de carácter al edificio. La mayoría de los elementos de la arquitectura pueden determinarse con exactitud, sin embargo, la luz natural es lo único que el arquitecto no puede controlar ya que está cambiando constantemente.

El color puede ser usado para acentuar la forma y los materiales del espacio, para hacer una distinción de sus partes, para hacer más clara una gran composición arquitectónica y para articular las interrelaciones entre una serie de espacios. Usado correctamente, el color puede expresar el carácter del edificio y el espíritu que pretende transmitir.

Para la mayoría de la gente el color siempre ha sido algo sumamente simbólico. Asociamos ciertos colores con atributos masculinos o femeninos. De igual manera, ciertos colores pueden hacer que un objeto parezca más ligero, más grande o pequeño, próximo o lejano, frío o caliente o incluso enfatizar el plano vertical u horizontal.

Las emisiones de radio despertaron un nuevo interés por los problemas acústicos. Los arquitectos empezaron a estudiar las leyes acústicas y aprendieron como podía cambiarse la resonancia de un espacio, como absorber el sonido y acortar el tiempo de reverberación. Los sonidos que la arquitectura refleja, nos permiten percibir la forma, los materiales y los espacios de diferentes formas.

La importancia del estudio de Arnheim radica en que fue uno de los teóricos que enfatizo en la manera en la que era importante la percepción, y de qué modo ésta estaba ligada al pensamiento. En muchas de sus publicaciones hizo un análisis histórico de la percepción y de cómo esta ha sido desdeñada por muchas de las filosofías idealistas y racionalistas.



El **interesespacio** establece una relación particular entre la lejanía y el acercamiento lo cual afecta a la totalidad arquitectónica. Cuando el interesespacio aumenta, la densidad del intervalo espacial disminuye hasta que desaparece por completo, extinguiendo así, casi toda relación entre los edificios.

## **La organización y disposición de los elementos de la forma y el espacio como configuradores del entorno edificado / Francis D.K Ching**

Francis D.K Ching ha sido uno de los teóricos de Arquitectura que de manera más precisa ha sentado base en el estudio en materia de la forma, el espacio, de los modos de interrelación existentes entre éstos y de su organización dentro de la configuración de nuestro entorno. Asimismo, también estudio los temas de la organización, la circulación, las escalas y proporciones, así como los principios ordenadores de la Arquitectura como los ejes, la simetría, los ritmos y la repetición.

Para Ching, La forma y el espacio son los medios básicos de la Arquitectura. Y la disposición y organización de sus elementos determinarán el modo como la arquitectura podría promover esfuerzos, hacer brotar respuestas y transmitir significados. Los elementos de la forma y espacio se presentan, en consecuencia, no como fines en sí mismos, sino como medios para resolver un problema en respuesta a condiciones de funcionalidad, intencionalidad y contexto.

De esta manera, el arquitecto plantea una visión general de los elementos básicos, sistemas y órdenes que constituyen cualquier trabajo físico en el marco arquitectónico, para después proponer una manera de comprender como se pueden manipular durante el desarrollo del diseño y así nos percatemos de sus implicaciones visuales en la realización de una solución de diseño. Algunos de los elementos de la forma y el espacio son más inmediatos y otros más difusos para

nuestros sentidos, algunos dominan a otros que tienen un papel secundario dentro de la organización total de un edificio, unos transmiten imágenes y significados y otros actúan como cualificadores y modificadores de estas imágenes y significados. Sin embargo estos elementos y sistemas siempre deben estar inter relacionados, ser interdependientes y reforzarse mutuamente a fin de formar un conjunto integrado. El orden arquitectónico se crea en el momento en que estos elementos y sistemas hacen perceptibles las relaciones entre los mismos y el edificio, como un todo.

### **Elementos primarios.**

Ching comienza el análisis de los elementos configuradores de la forma y el espacio haciendo referencia a los que él llama “elementos primarios” como generadores principales de las formas.

Cada uno de estos elementos se entiende, en primer término, como elemento conceptual, y seguidamente como elemento visual constitutivo del vocabulario empleado en el diseño arquitectónico. El punto, la línea, el plano y el volumen no son visibles salvo para el ojo de la mente. Aunque en realidad no existan, podemos sentir su presencia. Percibimos el punto de intersección de dos segmentos, la línea que señala el contorno de un plano, el plano que cierra un volumen y el volumen que un objeto ocupa en el espacio

El punto indica una posición en el espacio, es estático, central y no direccional. Sirve para marcar los dos extremos de una línea, la intersección de dos líneas, el

encuentro de líneas en la arista de un plano o volumen, el centro de un campo

La prolongación de un punto resulta en una línea con propiedades de longitud, dirección y posición que sirve para unir, asociar, soportar, rodear o cortar elementos visuales, así como articular superficies de los planos.

La extensión de una línea produce un plano con propiedades de longitud y anchura, forma, superficie, orientación y posición. La forma es la característica primaria que identifica a un plano y solo vemos su verdadera forma cuando está situado frontalmente respecto a nuestra posición. El plano sirve para definir los límites o fronteras de un volumen.

La extensión de un plano se convierte en un volumen cuyas características son la longitud, anchura, profundidad, forma, superficie, orientación y posición. Todo volumen puede analizarse y considerarse como compuesto de puntos, líneas y planos. Visto como un elemento tridimensional en el vocabulario del diseño arquitectónico, un volumen puede ser sólido (masa que ocupa un lugar en el espacio) o hueco, (espacio contenido o encerrado por planos)

*Toda forma pictórica se inicia con un punto que se pone en movimiento...el punto se mueve...y surge la línea...la primera dimensión. Si la línea se transforma en un plano, conseguimos un elemento bidimensional. En el salto del plano al espacio, el impacto hace brotar el volumen (tridimensional)...un conjunto de energías cinéticas que cambian al punto en línea, la línea en el plano y el plano en una dimensión espacial.*

Paul Klee,  
The thinking eye:The notebooks of Paul Klee  
1961

## **La forma**

Posteriormente, Ching hace un estudio de las formas como configuradoras del espacio arquitectónico.

La forma es un término amplio que encierra diversos significados. En el Arte y en Diseño, se emplea a menudo para denotar la estructura formal de una obra y la manera de disponer y de coordinar los elementos y partes de una composición para producir una imagen coherente. La forma tiene ciertas propiedades visuales: el contorno, el tamaño, el color, la textura, la posición, la orientación y la inercia visual. Es evidente que todo este conjunto de propiedades de la forma están afectadas por las condiciones en que las analicemos. Es decir. Nuestro ángulo de visión o perspectiva, la distancia que nos separa de la forma, las condiciones de iluminación y el campo de visión que haya entorno a la forma.

Las formas que percibimos dentro nuestro campo visual buscan siempre una regularidad y una continuidad. Si un sólido está parcialmente oculto a nuestra visión, tendemos a completar la forma y visualizarlo como si lo percibiéramos en su totalidad. Formas regulares a las que les faltan partes de sus respectivos volúmenes conservaran su identidad siempre y cuando nuestra percepción las complete. Por otro lado, cualquier forma es susceptible de ser percibida como una transformación de los sólidos platónicos, variaciones fruto de la manipulación dimensional o de la adición o sustracción de elementos.

*“La forma arquitectónica es el punto de contacto entre la masa y el espacio”*

*Edmund N.Bacon  
The design of cities  
1974*

## **Forma y espacio**

El espacio en sí mismo carece de forma. Sus propiedades visuales, su cualidad luminosa, sus dimensiones y su escala derivan por completo de sus límites, en cuanto están definidos por elementos formales. Cuando un espacio comienza a ser aprehendido, encerrado, conformado y estructurado por los elementos de la forma, la Arquitectura empieza a existir.

La forma arquitectónica se produce en el encuentro entre la masa y el espacio. En Arquitectura, la relación simbiótica entre la forma y el espacio puede surgir y analizarse a diferentes escalas, en cada uno de sus niveles, el estudio que elaboremos no solo atenderá a la forma del edificio sino que mirará también al impacto que supone en el espacio que lo rodea. Operando a la escala que impone el emplazamiento de un edificio encontramos varios planteamientos estratégicos que vinculan la forma de un edificio y su espacio envolvente.

Ching, al igual que el Psicólogo Rudolph Arnheim, atiende a los elementos verticales y horizontales de la forma y cómo sus distintas configuraciones y su orientación definen tipologías espaciales concretas: en cuanto a los elementos horizontales hace referencia a el plano base, el plano elevado, el plano deprimido, el plano predominante. En cuanto a los elementos verticales habla de los elementos lineales verticales, el plano vertical, la configuración vertical en ele, los planos paralelos, la configuración en U y los cuatro planos. Sostiene que las formas verticales son más activas que los planos horizontales y por lo tanto, son altamente operativas con vistas a definir un volumen espacial y a proporcionar una fuerte sensación de cerramiento para aquellos que estén en su interior.

Desde la presentación de los elementos de la forma y el espacio, Ching se ha referido a los aspectos visuales de la realidad material de la Arquitectura. Puntos que se mueven en el espacio y trazan líneas o líneas que definen planos que dan lugar a volúmenes de forma y espacio. Estos elementos más allá de sus funciones

visuales, de sus interrelaciones y de la naturaleza de su organización, transmiten también nociones de dominio y lugar, de acceso y circulación, de jerarquía y orden. Se presentan pues como los significados literales e indicativos de la forma y del espacio arquitectónico.

Al igual que el lenguaje, las formas arquitectónicas tienen unos significados connotativos, unos valores asociativos y un contenido simbólico sujetos a la interpretación cultural e individual que puede variar con el tiempo. La Arquitectura, al combinar la forma y el espacio en una simple esencia, no solo hace más fácil el conseguir los fines, sino comunica unos significados. La Arquitectura no solo hace visible nuestra existencia sino que la llena de significación.



**El punto, la línea, el plano y el volumen** no son visibles salvo para el ojo de la mente. Aunque en realidad no existan, podemos sentir su presencia. Percibimos el punto de intersección de dos segmentos, la línea que señala el contorno de un plano, el plano que cierra un volumen y el volumen que un objeto ocupa en el espacio

## **El arte como re configurador de las propiedades físicas del espacio / Olafur Eliasson.**

Olafur Eliasson (Copenhague 1967), es un artista cuya obra explora la relación entre la naturaleza y la tecnología, es conocido por crear instalaciones empleando primordialmente la luz, el agua, el aire y la temperatura para intensificar la experiencia de los usuarios en el espacio. Asimismo, Eliasson trabaja con las nociones de tiempo, espacio, percepción y realidad.

En su “laboratorio de investigación espacial “ junto con un grupo multidisciplinario de alumnos y profesores y a través de instalaciones artísticas, explora la repercusión de las acciones de los seres humanos en el espacio, tratando de responder a las preguntas de cómo y por qué hacemos las cosas.

Para Eliasson, una de las principales cualidades del lenguaje que el arte habla, es que no toma al mundo como un entorno verdadero. Y si logramos establecer un dialogo tomando la realidad como una construcción subjetiva del ser humano<sup>22</sup>, es más probable que dicha realidad pueda ser re-negociada en el sentido de que hace una diferencia si haces algo o no. El establece una diferencia entre un cuerpo que se siente parte del espacio y uno que es meramente un espectador. Ya que al admitir las consecuencias que tiene nuestra presencia en el espacio, adquirimos una responsabilidad con este.

---

<sup>22</sup> De esta manera Eliasson retoma las ideas de Arthur Schopenhauer al establecer al mundo como un lugar de apariencias, representaciones y concepciones oníricas.

En su instalación **"The Weather Project"** , Eliasson trabaja sobre las ideas de hacer el espacio tangible y accesible. Tangible en cuanto que provee a elementos como el aire de propiedades físicas por medio de neblina o vapor, y accesible en cuanto a que las acciones de los usuarios ahora iban a tener un impacto en el espacio. Ambos conceptos tienen un sentido de colectividad y pretenden reflexionar sobre la relación que guarda nuestro cuerpo con el espacio.



## **La alteración de los espacios urbanos y naturales para generar nuevas experiencias perceptuales / Christo y Jeanne Claude.**

Christo (Bulgaria, 1935) y Jeanne Claude (Marruecos, 1935) fueron un matrimonio de artistas que realizo instalaciones artísticas por lo general enmarcadas dentro del Land Art, aunque prefirieron utilizar el término Enviromental Art. Se caracterizaron principalmente por el uso de tela de polipropileno tejido con la que envolvían edificios o cubrían extensas aéreas públicas.

La obra de Christo y Jeanne Claude se desarrolló sobre varias líneas artísticas que iban desde la Arquitectura, la Planeación Urbana, la Escultura, la Ecología y la Sustentabilidad Ambiental. En el escenario del Arte Contemporáneo, son únicos y representativos de una creciente sensibilidad, una nueva visión poética y ecológica del ambiente natural y arquitectónico del mundo así como de sus problemáticas.

La concepción y realización de sus proyectos siempre involucra un estudio profundo y análisis de los aspectos sociológicos, físicos y biológicos del territorio donde ocurre la intervención. Su trabajo requiere una cantidad increíble de planeación, preparación y un esfuerzo conjunto parecido al realizado en una gran obra de arquitectura. Christo y Jeanne Claude trabajan en el objeto, en el monumento y en el paisaje, transformándolo pero siempre respetando su identidad histórica, sus estándares compositivos en relación con el contexto natural y añadiendo una nueva dimensión estética y perceptual del todo.

Entre sus obras más representativas se encuentran:

- Valley Curtain, un paño de tela de 400 metros de largo estirado a través del Rifle Gap en un valle de Colorado, USA.
- Running Fence, una cerca hecha con postes y cables de acero cubierta por un velo que se extendía por el paisaje hasta el mar.
- Sorrounded Islands, obra en la que rodearon once islas de la bahía de Miami con tela rosada.
- Pont Neuf, un puente parisino envuelto con 40000 metros cuadrados de tela color arena.
- El Reichstag envuelto.
- The Gates en Central Park
- Wrapped Walkways, en la que cubrieron casi 5 kilómetros de acera con tela en un parque de Missouri. Esta obra te obligaba a repensar el proceso tan banal del caminar ya que había que pensar en cada paso que dabas o de otra manera podías tropezar.
- Umbrellas, que consistía en instalar paraguas azules y amarillos en Japón y California al mismo tiempo.

Esta última obra fue de las que mayor planeación e infraestructura requirió para su montaje. El costo total de producción fue superior a los 25 millones de dólares y lo que hicieron fue instalar paraguas azules y amarillos en California e Ibariki Japón al mismo tiempo. Los colores de las sombrillas fueron elegidos con el objetivo de complementar el paisaje donde fueran instaladas. El amarillo debía acentuar la hierba color ámbar de las colinas del sur de California, mientras el azul debía

resaltar el exuberante follaje que rodeaba un río de Japón. Cada paraguas medía 6 metros de alto y 8.66 de diámetro. La obra se convirtió en una gran atracción turística en ambas locaciones. Los visitantes se apropiaron del espacio y comenzaron a hacer reuniones familiares, picnics o incluso celebrar bodas. La instalación representaba una experiencia sensorial única para los visitantes. En alguna ocasión, en Japón, un grupo de ciegos fue a visitar esta obra y pudieron determinar el tamaño de los paraguas gracias a las dimensiones de la sombra que generaba el sol. También en Japón, múltiples familias iban a hacer picnics bajo las sombrillas azules y era curioso ver como se quitaban los zapatos al pisar la base que sostenía la sombrilla, esto era porque desde el momento en que el espacio era utilizado para una actividad semejante a la que realizaban en casa, la instalación se convertía en su hogar por un momento.

Para Christo y Jeanne Claude es gratificante ver cómo la gente cambia durante el recorrido de sus obras, notan que la gente comienza a sonreír o a hablar entre ellos. Entran a un estado mental completamente diferente, sienten la libertad de la obra reflejada en sí mismos y son testigos de un evento que ocurre una vez en la vida.

A pesar de que su trabajo es visualmente impresionante y controvertido como resultado de su escala. Los artistas han negado en repetidas ocasiones que sus proyectos contengan algún otro significado más profundo que el de su impacto estético inmediato. El propósito de su arte es simplemente crear piezas que generen nuevas maneras de percibir el paisaje familiar. Sus intervenciones

macroscópicas modifican el escenario urbano, transformándolo en una experiencia inolvidable para los visitantes y creando paisajes indiscutiblemente oníricos.

Según la crítica e historiadora Anna Maria Guasch, el trabajo de Christo y Jeanne Claude se inscribe dentro del proceso de desmaterialización de la obra de arte que dominó buena parte del panorama artístico de la segunda mitad del XX.<sup>23</sup>

El trabajo de Christo y Jeanne Claude es un buen ejemplo del aspecto de temporalidad dentro de la instalación artística. Todos sus proyectos, además de sus elementos estéticos, trabajan sobre la idea de la desaparición, van a desaparecer, y en poco tiempo, como nuestra infancia o nuestra vida misma. Ellos crean un evento único, un performance centrado en su trabajo con una extensión en el espacio con una corta duración.

El siglo XX está bombardeado por una repetición de cosas triviales día con día y consideran que una experiencia única puede perdurar en la mente y el espíritu de los espectadores después de retirada la instalación. El carácter temporal de sus proyectos es una decisión estética, buscan que la gente se cuestione sus nociones de arte ya que el carácter temporal del proyecto reta a la inmortalidad del arte. Quieren cuestionarse si el arte es inmortal o si será recordado para siempre.

---

<sup>23</sup> Arte último del siglo XX, Alianza editorial, 2000.

Algo sumamente importante en la obra de Christo y Jeanne Claude es que todos los lugares que intervienen son usados activamente por la gente. Nunca hacen obras en medio del desierto o en lugares desolados. Su obra siempre está ubicada en lugares donde la gente se relaciona con el espacio. Pese a que su obra se ha considerado en algunas ocasiones conceptual, ellos opinan todo lo contrario ya que una obra conceptual es la que se queda en el papel, y definitivamente no hay nada de conceptual en envolver el Reichstag y que haya costado 7 millones de dólares. Los artistas pasan de lo conceptual a lo real porque quieren que su obra forme parte de la experiencia humana.

Para el binomio de artistas, todo el espacio en este mundo pertenece a alguien. Alguien diseñó las banquetas, las calles y las carreteras. Todo el tiempo nos movemos en un espacio diseñado con precisión por políticos, arquitectos o urbanistas. Ellos consideran que el espacio está lleno de regulaciones, jurisdicciones y significados, y lo que su obra pretende es tomar prestado un instante ese espacio para modificarlo temporalmente.

*“El hecho de que la obra no permanezca crea una urgencia de verla”*

Christo



***"The Gates"***, Christo & Jeanne-Claude, Central Park, NY, 2005

## **El arte como reconfigurador del significado simbólico y cultural del espacio y la arquitectura / Gordon Matta-Clark**

Gordon Matta-Clark (Nueva York 1943) fue un artista norteamericano que exploró diferentes modos de intervención artística, mezclando indistintamente el performance, la crítica socio-espacial de la Arquitectura y el Urbanismo, el arte conceptual y las propuestas lúdico-libertarias de vanguardia.

En su juventud, Matta-Clark tuvo la oportunidad de conocer la filosofía de los deconstructivistas y los situacionistas<sup>24</sup>, que más tarde formaría parte de su trabajo, más adelante en la década de los setentas, como parte del grupo Anarchitecture<sup>25</sup>, se interesó en la idea de la entropía, las brechas metamórficas y los espacios residuales y ambiguos. Su trabajo refleja desde sus comienzos su preocupación por los nuevos modos culturales en la vida cotidiana así como los cambios económicos, políticos, sociales y culturales que la crisis del 68 había evidenciado.

---

<sup>24</sup> El movimiento situacionista, cuyo planteamiento central es la creación de situaciones, emergió debido a una convergencia de planteamientos del marxismo y del avant-garde como la Internacional Letrista y el movimiento para una Bauhaus Imaginista. Por otro lado, el deconstructivismo consiste en mostrar cómo se ha construido un concepto cualquiera a partir de procesos históricos y acumulaciones metafóricas. Mostrando que lo claro y evidente dista de serlo, puesto que los útiles de la conciencia en que lo verdadero en sí ha de darse son históricos, relativos y sometidos a las paradojas de las figuras retóricas de la metáfora y la metonimia.

<sup>25</sup> Término acuñado por el mismo Matta-Clark para referirse a sus intervenciones sobre los edificios. El prefijo an, de tal vocablo apunta a las sustracciones, los cortes realizados sobre techos, paredes y suelos, también se refiere a las zonas invisibles de la ciudad.

El trabajo de Matta Clark se enfocó en la ciudad en sí, creando obras que eran al mismo tiempo ambientes esculturales a gran escala, comentarios sociales y piezas de performance urbano cuya finalidad era el desenredar la gramática de la arquitectura y convertir un edificio en un estado de la mente. Para Matta-Clark cada ciudad es un texto colectivo que vehiculiza y almacena una memoria colectiva y una narración geográfica e históricamente emplazada. Asimismo, para él, una casa tiene la capacidad de encerrarnos y de acercarnos a las cosas, acentúa nuestra capacidad de intervenir sobre ellas, dominándolas. La casa es un dispositivo de memoria que extrae de cada habitante sus pensamientos inconscientes y les da cuerpo. Para el artista, la casa vivida no es una casa inerte ya que el espacio habitado trasciende el espacio geométrico.

El trabajo de Gordon Matta-Clark mostraba perspectivas inéditas del espacio urbano y buscaba crear experiencias estéticas que nos dijeran algo sobre nuestra actitud hacia el espacio, por eso es considerado es el gran artista del espacio, este fue su material de trabajo y proyecto. Para Matta-Clark, es a través de la “interpretación expresiva” como el artista se enfrenta al mundo. Transformar el espacio es interpretarlo, asimilarlo vívidamente y ofrecer nuevas perspectivas del mismo.

Al artista se le reconoce principalmente por sus “Building Cuts” o “cortes de edificios”, una serie de intervenciones en inmuebles abandonados de los cuales removía casi quirúrgicamente diversas secciones de suelos, techos y murallas de forma estratégica, con el fin de reconfigurar el significado mismo del edificio, su valor simbólico y

cultural y alterando la percepción del edificio y su entorno. Dichas intervenciones le permitieron materializar ideas sobre el espacio que el intuía desde una dialéctica personal (designar espacios y crear complejidad). Las dualidades que fue descubriendo, reflejadas en sus montajes fotográficos, son su intento de resumir en términos de experiencia estética más de 2000 años de ideas filosóficas sobre el espacio.

Pese a que desde los inicios de su trayectoria como artista Matta-Clark reflejó su hostilidad hacia la Arquitectura y su rechazo a su formación como arquitecto, sus poderosas intervenciones satisfacen las fantasías plásticas del arquitecto de manipular con facilidad, libertad, destreza y belleza el espacio y la materia que habitamos. Sus obras, al forzar la mirada y la interpretación del entorno, descubren relaciones poéticas y modos de la vida que exceden y desbordan los planteamientos económicos.

En sus intervenciones había que caminar, internarse o ser tragado por ellas, hasta que la dimensión, la forma, el color mismo de los objetos exteriores perdiera su fuerza, su rotundidad, y con ello nuestra capacidad de actuar sobre ellos, de dominarlos. La luz que se filtra a través de sus cortes revela nuevas formas de ver y entender la construcción. La Arquitectura, como en el principio, tiene a la vez la medida del hombre y del mundo. No solo el individuo se ha reapropiado del espacio, sino que los elementos naturales inciden de nuevo en éste.

La obra de Matta-Clark pretendía repensar la habitabilidad del espacio urbano contemporáneo

transgrediéndolo, forzando la mirada más allá de la funcionalidad, abriendo nuevas perspectivas y llamando la atención sobre los rincones olvidados. Matta-Clark fue un revolucionario al situar la actividad artística dentro de los problemas de la vida cotidiana y poner en circulación nuevas formas de crítica de lo cotidiano que años más tarde va a ser referencia de las nuevas izquierdas.

*“La auténtica naturaleza de mi trabajo con edificios está en desacuerdo con la actitud funcionalista, en la medida en que esa responsabilidad profesional cínica ha omitido cuestionar o reexaminar la calidad de vida que se ofrece”*

Gordon-Matta-Clark



***"Splitting"***, Gordon Matta-Clark, New Jersey, 1974

## **El arte como medio para distorsionar el espacio percibido / Dan Graham**

Sin duda, la obra de Dan Graham es un buen ejemplo para comprender los límites entre los que se puede mover la Instalación, la Escultura y la Arquitectura. Graham, además de tener una gran cantidad de obra construida, ha teorizado su trabajo a través de ensayos<sup>26</sup> que pretenden establecer la relación entre las tres disciplinas y hacer valida la presencia de la instalación en el medio arquitectónico.

Sus instalaciones abarcan una amplia gama de soportes como lo son el video, la fotografía, modelos arquitectónicos y estructuras de vidrio y acero, las cuales se enfocan principalmente a explorar las relaciones entre su obra y el espectador creando una distorsión de la realidad percibida. Las instalaciones de Graham se constituyen como obras en tres dimensiones que no buscan publicidad, sino borrar las barreras entre el Arte, la Arquitectura y la Crítica, rechazando la exagerada seriedad que él considera se le ha dado al arte contemporáneo.

Los famosos pabellones de Graham son esculturas de cristal y acero que tienen la capacidad de crear un espacio diferente que desorienta y confunde al espectador dentro de sus entornos reconocibles y de su conocimiento habitual del espacio<sup>27</sup>. Además, pretenden

---

<sup>26</sup> GRAHAM, Dan, Selected Writings by Dan Graham on his art, 1999, The MIT press,

<sup>27</sup> Algunos pabellones de Graham pueden ser comparados con las esculturas de gran formato de Anish Kapoor (India 1954), en cuanto al trabajo escultórico y plástico de superficies cóncavas y convexas reflejantes para alterar el orden público y la percepción del entorno inmediato.

puntualizar, pausar o alterar la experiencia del espacio físico, proveyendo un lugar de esparcimiento momentáneo. Estas estructuras retoman muchas ideas de las experimentaciones tempranas del artista acerca de la percepción, la reflexión y la refracción, y las emplaza en un ambiente fuera de la galería, estableciéndolas como una adición a largo plazo al paisaje. Sus pabellones se han vuelto instrumentos para analizar el espacio, seccionándolo y explorando su relación con su entorno.

Su pabellón *“Two-Way Mirror Cylinder Inside Cube and Video Salon”* se ha convertido en una de sus obras más reconocidas a lo largo de su carrera, es una instalación en la cual mediante la distorsión de la luz, las imágenes y en ocasiones el tiempo, crea en el espectador una imposibilidad para leer el entorno.



***“Pabellón curvo de cristal, espejo y acero”***, Dan Graham,  
Berlín, 1991

**¿Cómo percibimos el espacio? (De los sentidos a Maurice Merleau-Ponty)**

Ya que se ha reflexionado acerca de lo referente al espacio arquitectónico, es conveniente hacer un estudio acerca de la percepción de dichos espacios, es decir, de cómo interpretamos la información recibida al circularlos desde los puntos de vista tanto somático como filosófico basándonos en las teorías de Maurice Merleau-Ponty.

## **Los sentidos**

El mundo es la representación mental de aquello que nuestros sentidos captan. En los mamíferos en general, esta representación se apoya primordialmente en el olfato y el oído, aunque en el específico caso del ser humano, estos sentidos van perdiendo permanencia a favor de la visión. En el hombre, la visión se impone como el sentido integrador. La imagen del mundo y su concepto resultan condicionados por la configuración del sistema ocular.

Vivimos en una sociedad susceptible a elementos sensoriales. La mezcla de lo que llega directamente al inconsciente, más los mensajes que son captados por los sentidos, despiertan deseos, sentimientos, temores, anhelos y recuerdos que pueden modificar las conductas en el ser humano; EL Arte y la Arquitectura son vehículos para provocar dichas reacciones al crear no solo objetos sino ambientes, entornos de vivencia estética, emotivas, sensoriales, sensuales e intelectuales.

## **La percepción visual**

La percepción visual es la interpretación o discriminación de los estímulos externos visuales relacionados con el

conocimiento previo y el estado emocional del individuo. Es un proceso activo mediante el cual el cerebro transforma la información lumínica que capta el ojo en una recreación de la realidad o copia de ella, que es personal, basada en programas genéticamente determinados y que adquiere una tonalidad emocional única.

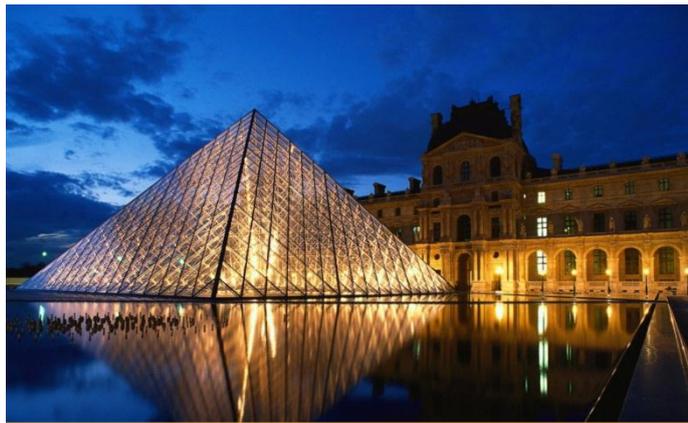
Decimos que vemos con los ojos, cuando en realidad nuestro sistema perceptivo es mucho más amplio, ya que comprende una gran cantidad de procesos a velocidades tan rápidas que escapan a la sensación propia de la visualización

Cuando un espacio u objeto nos llama visualmente la atención, se dice que tiene pregnancia visual. Asimismo existen formas pregnantes que son aquellas que, por su natural morfología, tienden a llamarnos la atención. Dichas formas en general responden a principios psicológicos estudiados por la Gestalt en la psicología de la forma, que establece una serie de leyes de observación que se cumplen en el hombre occidental.

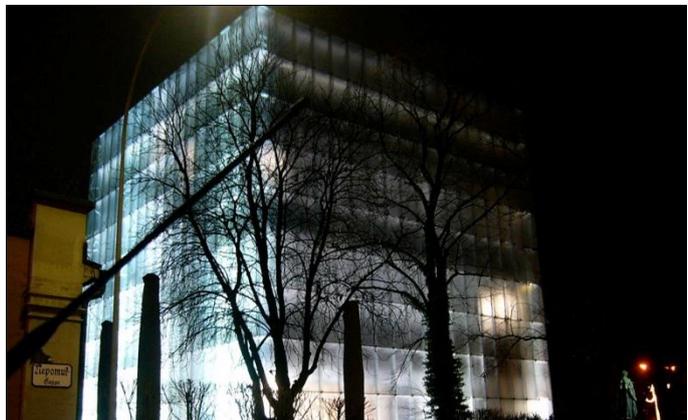
Generalmente las formas geométricas simples, círculos, triángulos o cuadrados son pregnantes, pero quien juega un rol determinante en la pregnancia visual es la luz, incidiendo en el espacio y las formas, su posición, distribución, intensidad, color, que nos da una lectura discriminada del objeto y modifica sustancialmente su percepción



***“Pabellón Americano de la Expo 67”***, R.Buckminster Fuller, Montreal, 1967.



***“Pirámide del Museo del Louvre”***, Ieoh Ming Pei, Paris, 1989



***“Museo de Arte de Bregenz”***, Peter Zumthor, Austria, 1997.

La información visual encierra tres datos básicos: Intensidad, color y posición, que expresan: algo existe allí afuera, cuanto es y donde está.

El aprendizaje de la visión tiene una base inicial en la experiencia: Los seres humanos contrastamos las experiencias visuales con las experiencias vividas, para de esta manera dar un significado a los códigos visuales.

## **Sensación**

Entendamos como sensación a las experiencias inmediatas básicas en el entorno, definidas en términos de la respuesta de los órganos de los sentidos.

La sensación, también conocida como procesamiento sensorial, es la recepción de estímulos mediante los órganos sensoriales. Estos transforman las distintas manifestaciones de los estímulos importantes para los seres vivos de forma calórica, térmica, química o mecánica del medio ambiente en impulsos eléctricos y químicos para que viajen al sistema nervioso central o hasta el cerebro para darle significación y organización a la información. Esto, dependiendo de la particular forma de procesamiento de cada ser vivo (percepción).

## **Percepción**

Percepción es la interpretación de las sensaciones, dándoles significado y organización, la percepción involucra además de a los sentidos, al cerebro.

Según Bruce Goldstein, el proceso sensorio-perceptivo se puede dividir en varias etapas. En un primer momento un estímulo se presenta en el medio y los sentidos, dependiendo su modalidad, están adaptados para responder a tal estímulo, que podemos llamar estímulo distal. Los sentidos poseen unas neuronas especializadas que se encargan de activarse frente a un tipo de energía en especial. Estas neuronas receptoras toman información del estímulo y reproducen su esencia, esto es, elaboran un estímulo proximal que describe las cualidades del estímulo real y envían esa información a otras neuronas a modo de impulsos electroquímicos. Estas otras neuronas, conocidas como interneuronas, retransmiten la información al sistema nervioso central, para que este le dé sentido, la relacione con conocimientos previos y finalmente la reconozca.

En el instante en que la transmisión del estímulo pasa al sistema nervioso central para ser integrado se puede determinar la diferencia entre el proceso sensorial y el proceso perceptivo, puesto que el primero se limita a una recepción de estímulos físicos aislados simples del ambiente mientras que la percepción es una interpretación, significación y organización de esa información que brinda el proceso sensorial. Es decir, sentimos enrarecimientos del aire (ondas), pero percibimos sonidos; sentimos acciones mecánicas, pero percibimos caricias o golpes; sentimos gases volátiles, pero percibimos la fragancia de un perfume o el aroma del desayuno. De modo que nuestras percepciones no son registros directos del mundo que nos rodea, sino que se construyen internamente siguiendo

reglas innatas y constricciones impuestas por las capacidades del sistema nervioso.

Colores, sonidos, olores y sabores son construcciones mentales creadas en el cerebro por el procesamiento sensorial. No existen como tales fuera del cerebro. Solo si existe un organismo capaz de procesar la información del exterior esta tendrá sentido. Nuestro cerebro crea el mundo en el que vivimos, y son la sensación y luego la percepción los procesos encargados de absorber la información del mundo externo, y también del interno para dar significado a las cosas. Por ejemplo, los colores no existen fuera del organismo, solo existen las distintas medidas del espectro de luz. Según la más reciente perspectiva no parece existir el tiempo, lo que se da es el cambio de las cosas, pero nuestro cerebro crea una línea temporal para permitirnos mover en un parámetro de continuidad entre unas acciones y otras.

## **La iluminación**

Muchas de las necesidades del ser humano tienen relación con la iluminación, un par de ejemplos son el de la visibilidad y el confort visual, dichas necesidades son esenciales ya que pueden afectar la realización adecuada de tareas y además, la necesidad de un adecuado ambiente y atmosfera comprende la respuesta emocional hacia un ambiente lumínico. La preferencia, la satisfacción, la relajación o la estimulación son influenciadas por la iluminación. Los patrones de luz y oscuridad, afectan, ambos, nuestra percepción del mundo y nuestra respuesta emocional y psicológica, y

estos elementos son esenciales para obtener información de nuestro entorno.

En los últimos años, se ha recalcado la importancia de la iluminación más allá de su aspecto funcional y potenciar el valor de la iluminación como un tipo de arte que expresa sensaciones, cambia características y ayuda a configurar un espacio artístico total. La luz ha estado siempre presente en todos los movimientos arquitectónicos y su funcionalidad se puede analizar desde distintos aspectos:

- La luz como necesidad
- La luz como señalización del espacio
- La luz como modificadora del espacio
- La luz como herramienta para crear efectos y sensaciones

Hay ciertas situaciones relacionadas con la luz que a lo largo de nuestra historia evolutiva que han representado afecto o protección así como dar lugar a un efecto de tipo positivo, como lo son los lugares con una luz cálida y confortable así como los colores brillantes y saturados. Asimismo las condiciones que parecen producir automáticamente un efecto negativo son la oscuridad, luces extremadamente brillantes o ruidos muy fuertes.

La elección del color está basada en factores estáticos y también psíquicos, culturales, sociales y económicos. La sociedad actual no solo requiere del color para embellecer objetos y espacios sino para resolver necesidades psicológicas del usuario.

El órgano de la visión no es el único sistema que percibe variaciones luminosas cromáticas. Para demostrarlo, en la Universidad de Viena se realizaron diversos experimentos exponiendo a muchas personas, con los ojos vendados, a la acción de luces de diversos colores. La mayoría de los usuarios reaccionaron de la misma manera. La luz blanca no provocó ninguna respuesta en ellos. En cambio las otras sí. Sin que ninguno de ellos pudiera verlas, la luz amarilla les hizo mover inconscientemente los brazos, la roja los atrajo, y la azul los repelió.

El profesor Donald Norman, en sus estudios acerca del diseño emocional, también hace mención de aquellas situaciones y objetos que, a lo largo de nuestra historia evolutiva, nos han deparado comida, afecto o protección, dan lugar a un afecto de tipo positivo. En tres estas condiciones cita las que se relacionan con la luz:

- Lugares con una luz cálida y confortable
- Colores brillantes y saturados

Y las condiciones que parecen producir automáticamente un efecto negativo:

- Oscuridad
- Luces extremadamente brillantes o ruidos muy fuertes

## **El color**

El color en el Arte y la Arquitectura es uno de los medios más valiosos para que una obra transmita sensaciones o

emociones, usando el color con buen conocimiento de su naturaleza y efectos será posible expresar emociones de felicidad o tristeza, luminosidad o sombra, tranquilidad o exaltación etc. El color como cualquier otra técnica tiene también la suya, sometida a ciertas leyes, que, conociéndolas será posible alterar la cualidad de los materiales y de los espacios, y así, significar temperatura, tamaño, profundidad o peso.

Los colores están clasificados en grupos de cálidos (amarillos y rojos) y fríos (verdes y azules). El fundamento de esta división radica simplemente en la sensación y experiencia humana más que en una razón de tipo científica. Los colores cálidos parecen atraernos, mientras que los fríos nos mantienen a distancia. Aunque las propiedades de calidez y frialdad no se refieren solamente a las reacciones del observador, caracterizan también al objeto. Una persona fría se comporta como si ella misma sintiera frío. Parece involucrarse en si misma, a la defensiva, mal dispuesta a la entrega, limitada, cerrada, apartada. La persona cálida parece irradiar energía vital. Se aproxima francamente. El clima influye mucho en el gusto por los colores. Las personas que viven en países cálidos y de mucho sol, prefieren los colores cálidos, mientras que aquellas que viven en latitudes frías y de poco sol muestran gusto por los colores fríos.

Los colores cálidos son los mejores para formas y detalles que son vistos a poca distancia, los fríos, que tienen un enfoque menos definido, se prestan mejor para masas amplias y áreas grandes.

Cada color ejerce sobre la persona que lo observa una triple acción.

- Impresiona al que lo percibe, por cuanto que el color se ve y llama su atención.
- Tiene capacidad de expresión, ya que cada color, expresa un significado y provoca una reacción y una emoción.
- Construye, ya que todo color posee un significado propio, y adquiere el valor de un símbolo, capaz de comunicar una idea.



Ejemplo de una intervención artística utilizando recursos de iluminación con colores fríos.

El tono y el contraste afectan las dimensiones aparentes de los colores y la forma de sus áreas. Un color claro sobre un fondo oscuro parece más claro de lo que realmente es, y un color oscuro sobre un fondo claro parece aún más oscuro. Mientras más fuerte sea la intensidad del color, más pequeña debe ser la superficie que ocupe y mientras más débil sea la intensidad, mayor debe ser el área que ocupe.

### **Los colores y las formas**

El color y la forma cumplen las dos funciones más características del acto visual, transmiten expresión y nos permiten obtener información mediante el reconocimiento de objetos y acontecimientos. El color produce una experiencia esencialmente emocional, mientras que la forma corresponde al control intelectual

Toda apariencia visual es producida por el color y la claridad. Los límites que determinan las formas se siguen de la capacidad que el ojo tiene para distinguir entre áreas de diferente claridad y color. En algunos experimentos psicológicos, se han revelado las diferencias individuales de reacción ante el color y la forma. Durante el experimento, investigadores daban a varios niños la consigna de elegir, entre un conjunto de triángulos rojos y círculos verdes, las figuras que parecieran más a la figura de prueba que les presentaba por separado. La figura de prueba era un círculo rojo o bien, un triángulo verde. Los niños de menos de tres años de edad parecían escoger con mayor frecuencia la forma. Al considerarse los resultados, se llegó a la conclusión de que la reacción de los niños más

pequeños está determinada por la conducta motora. Una vez que las características visuales se han hecho dominantes, la mayoría de los niños en edades preescolares se guiarán por el intenso atractivo perceptual de los colores. Pero a medida que la cultura hace que los niños adquieran destreza práctica, la cual depende en mucho mayor grado de la forma que del color, se inclina mucho más a la forma como medio de identificación decisivo.

## **El color en la Arquitectura**

El lenguaje arquitectónico tiene en el color a uno de sus principales componentes, no solo como aporte estético que despierta emociones sino en roles como el de la transformación de espacios y la determinación de áreas determinadas.

Se debe tomar conciencia del rol del color en la ciudad, comprender el alcance del mismo y asumir el compromiso que le compete a todos los que intervienen en el proceso de construcción del ambiente urbano. Se debe entender que el color en la ciudad implica mucho más que la simple aplicación del mismo y que al hacerlo estamos contribuyendo en la definición del espacio vital urbano.

El color de una ciudad es un aspecto de su historia. Hasta la revolución industrial, los pueblos y ciudades del mundo occidental desarrollaron un proceso lento de crecimiento orgánico, utilizando materiales de la región. Los materiales disponibles dieron forma a estilos arquitectónicos muy diferentes, produciendo ambiente

urbano de gran armonía visual, unificados por su escala, materiales, y fundamentalmente por su color, lo que genera estructuras urbanas con una identidad cromática identificable.

En la actualidad, utilizamos los colores como apoyo a la forma, para la estructura, para subrayar, realzar, estimular o revalorizar una obra de Arquitectura, sin tener absoluta conciencia del fenómeno ambiental que esto produce. Desaprovechamos así las cualidades del color, un elemento a la vez abstracto y descriptivo que puede enriquecer la forma del espacio dotándolo de un significado mayor y que puede incrementar el contenido identificador, vivencial y orientativo visual de una ciudad.

El efecto colorista de un ambiente urbano no se basa solo en los tonos de color en sí mismos que cubren superficies, sino también en la importancia de la luz, ya que a través de su naturaleza se ponen en total armonía con el lugar. También la distribución de las masas de sombras que articulan el entorno tiene una vital importancia para la impresión del color. Las sombras nunca son incoloras, por lo que influyen en la determinación de la paleta de colores ambiental.

## **Los sonidos**

La música y los sonidos detonan reacciones espontáneas ya que nuestros sentimientos y reacciones afectivas están más relacionadas con estímulos auditivos que visuales (aunque aún más con estímulos olfativos que auditivos). Está demostrado que las combinaciones de armonías producen una fluctuación en la presión

arterial, a veces imperceptible. La mayoría de la gente prefiere un tiempo musical de 70-100 beats por minuto, exactamente el ritmo de los latidos de un corazón adulto sano.

Se puede hablar de la relación sonido-espacio-tiempo citando a varios personajes que han reflexionado acerca de este fenómeno.

En palabras del artista sonoro japonés Jio Shimizu, es solo a partir de los sonidos individuales existentes en el espacio que este es percibido en sí mismo, es decir, que sin el sonido, el espacio no existe, de esta manera, el sonido como fenómeno es entonces parte del espacio ya que tan solo puede existir en él. Asimismo, el compositor norteamericano John Cage hace un análisis de la importancia del sonido en el acto de atravesar el espacio, es decir, de la vivencia de éste a partir del transcurso que puede existir entre un sonido y otro.

Si hablamos de sonidos, es pertinente hablar de silencios. El silencio puede interpretarse como una especie de vacío que existe en el espacio, y es un elemento necesario para que los sonidos se hablen entre sí. Ahora bien, los silencios pueden ser una especie de anti sonidos (del mismo modo que la materia tiene su contra parte en la antimateria), pero estos pueden también dialogar entre si y estar interconectados gracias a la existencia de sonidos dispersos en el tiempo. En la obra sonora *Ligne d'Abandon* (Rocha, Orozco, 1995), los silencios están considerados al mismo nivel que los sonidos, ya que ambos constituyen duraciones musicales y ambos se complementan. En esta obra, escuchar

un silencio después del rechinado de una llanta es  
encontrarnos con una suspensión dramática del tiempo.



***“Peine del Viento”***, Eduardo Chillida, San Sebastián. 1976

Los sonidos resultantes del paso del viento por las esculturas enclavadas en el risco generan nuevas experiencias perceptuales.

*“Tenemos una tendencia por olvidar el espacio que hay entre las cosas. Nos movemos a través de él para establecer nuestras relaciones y conexiones, creyendo que podemos pasar instantáneamente de un sonido al próximo, de un pensamiento al próximo. En realidad, nos caemos y ni siquiera nos damos cuenta. Nosotros vivimos, pero vivir significa cruzar a través del mundo de las relaciones o representaciones. Sin embargo, nunca nos vemos en el acto de cruzar ese mundo, y nunca hacemos otra cosa que eso”*

John Cage, 1981

## **Las texturas**

Entendamos como textura a la variación o modificación de la superficie de los materiales que estamos utilizando, ya sea de una forma visual o táctil. El uso de texturas sirve para expresar visualmente las cualidades del sentido del tacto, en general cuando hay una textura real, coexisten las cualidades táctiles y ópticas, por separado y de manera específica, permitiendo una sensación individual al ojo y a la mano.

El ser humano identifica a las texturas como la apariencia externa de los materiales, objetos o cosas que nos rodean, y utilizada como elemento plástico, puede enriquecer la expresividad de un plano o ser el elemento configurador de una composición. Todos los materiales tienen textura, y a lo largo de nuestra vida recordamos la sensación que provocan al tacto dichos materiales ya que son almacenados en el cerebro y hacen que puedas recordar su textura sin necesidad de tocarlos realmente.

Cuando existe una textura real, coexisten cualidades táctiles y ópticas, a diferencia del sentido de la vista con el que identificamos el tono y el color que se unifican en un valor uniforme, con la textura, esta percepción se da de manera separada y específica, permitiendo una sensación individual al ojo y a la mano. En cuanto a las texturas visuales, estas pueden ser producidas de varias maneras, algunas son el dibujo o la pintura, la impresión, la foto, el volcado, la vaporización o el ahumado por mencionar algunas. A las texturas las podemos reconocer mediante el tacto, la vista o ambos, y es

posible que la textura no tenga ninguna cualidad táctil y solo las tenga ópticas, como las líneas de una página impresa, el dibujo de un tejido o las tramas de un croquis.

Las texturas también provocan emociones, como la uniformidad, estatismo, rugosidad, aspereza etc. La textura de los objetos influye de manera directa en los sentidos del ser humano y provoca atracción o rechazo según sus características, se puede decir de manera general que una superficie de textura lisa y uniforme produce una sensación visual estética, y una textura rugosa, irregular y de diferentes colores produce mayor efecto de movimiento visual. Se puede afirmar que el comportamiento del receptor respecto al mensaje gráfico responde a los cambios provocados por la textura visual en el aspecto del emisor. Asimismo son un elemento básico en la expresividad de los elementos plásticos. Con la utilización de texturas podemos lograr que un objeto parezca agradable, repulsivo, frágil, pesado, cálido, frío etc.

En resumen podemos decir que la mayor parte de nuestra experiencia textural es óptica, no táctil. Muchas de las cosas que percibimos como texturas se encuentran pintado, fotografiado, filmado etc. simulando una materia que realmente no está presente.

Tanto en la arquitectura como en la instalación, el trabajo con texturas tiene dos papeles destacados: uno funcional y otro estético. El material y las texturas de cada objeto deben ser los adecuados a la función práctica que tienen que desempeñar. Además de la función práctica,

las texturas poseen un efecto expresivo. Están cuidadosamente pensadas y diseñadas para conseguir resaltar la forma de los objetos y hacerlos atractivos.

## **Maurice Merleau-Ponty y la Fenomenología de la percepción**

Un personaje clave en el estudio de la percepción sobre todo en sus aspectos filosóficos, fue Maurice Merleau Ponty, filósofo y fenomenólogo Francés nacido en Paris en 1901.

En su obra principal, "*La Fenomenología de la Percepción*", Merleau-Ponty quería demostrar que la percepción no es el resultado casual de las sensaciones, en contraposición a la tradición iniciada por John Locke, que estaba siendo perpetuada por ciertas corrientes psicológicas de la época, en particular la psicología del comportamiento. Para Merleau-Ponty, en cambio, la percepción tiene una dimensión activa, en la medida en la que representa una apertura primordial al mundo de la vida. Asimismo logra valiosas conclusiones apelando no sólo a la fenomenología (o estudio lógico de las cosas tal cual aparecen) sino también con el gran aporte de la Teoría de la Gestalt y los descubrimientos referidos a las funciones psíquicas realizados hasta su época.

Por fenomenología podemos entender dos cosas; una disciplina filosófica y un movimiento en la historia de la misma. En lo que se refiere a la disciplina, ésta se ha desarrollado como el estudio de las diferentes estructuras de la experiencia o de la conciencia. Sin embargo, vale la pena señalar que el movimiento

filosófico en sí surgió en la primera mitad del siglo XX teniendo como pioneros a Edmund Husserl, Martin Heidegger, Maurice Merleau-Ponty y Jean-Paul Sartre. La percepción, por otro lado, ha sido una preocupación para muchos filósofos que tratan de descubrir en qué consiste tener conciencia o aprehender las cosas del mundo. En la fenomenología de la percepción, Merleau-Ponty trata de presentar una imagen de qué es la fenomenología de la percepción, cuáles son sus principales preguntas y, no menos importante, por qué vale la pena revisar los asuntos que se plantean.

En la actualidad las personas estamos acostumbradas a vivir y a responder sobre la marcha a las exigencias de lo cotidiano, situación que genera espacio para dar por sentado muchas cosas, en especial la manera en que se perciben.

Lo primero que podemos decir en vías de exponer tal complejidad es que la visión siempre está sujeta a movimiento, elemento necesario para poder pensar que no tendríamos noción alguna de visión *sin* movimiento, ya sea propio o externo.

Sin embargo, no se trata simplemente de impresiones diferenciadas a través del tiempo-como ya lo notaba el filósofo británico David Hume o de diferentes momentos perceptivos de movimientos aislados en el mundo. Se trata es de que nunca vemos algo aislado, algo fuera de un contexto integral; vemos lo que vemos como un todo, esto es, que vivimos cosas concretas en un mundo con una tendencia innata a cerrar la figura, como lo propone la terapia Gestalt en el campo de la psicología de la

percepción. Un ejemplo de esto es cuando vemos un dibujo de dos líneas iguales paralelas unidas en uno de sus extremos por otra de la misma longitud, no vemos estas tres líneas así expuestas sino un cuadrado incompleto. Lo que hay que resaltar de esta proposición que compartimos con la terapia Gestalt es que nosotros somos los que cerramos las cosas formando el todo, el contexto, así se nos hace posible ver posibles trasfondos o relaciones, y para esto, debe haber primacía en algo, algo que enfocar, es decir, se nos hace natural-o al menos debería hacérsenos localizar una figura primordial donde lo otro se convierta en el fondo.

Ahora bien, hasta ahora se han expuesto razones sobre cuán compleja puede ser la percepción pero es momento de mostrar que dentro de este proceso tan espontáneo hay dos conceptos fundamentales tanto en la vida como en la propia tradición filosófica, a saber, los de subjetividad y objetividad. Ya que, aunque las generalidades expuestas hasta ahora e incluso lo que se piensa comúnmente sobre la percepción guían a pensar que la subjetividad juega un papel fundamental, en un sentido ésta puede ser universal también, es decir, objetiva.

## **El Arte y sus correspondencias con la Arquitectura del siglo XX**

## **Manifestaciones del arte ligadas a la Arquitectura.**

A lo largo de la historia, ha habido diversas corrientes que se han desarrollado de manera paralela tanto en el arte como en la Arquitectura, adoptando características similares pero aplicadas a cada una de sus disciplinas. Tal es el caso del movimiento del Arts & Crafts, el Expresionismo, el Constructivismo, o el Art Nouveau, por mencionar algunos.

Uno de los ejemplos más claros de esta correspondencia entre el Arte y la Arquitectura es el Art Nouveau. A principios del siglo XIX, el Art Nouveau proponía una ruptura con los estilos dominantes de la época como lo eran el historicismo o el eclecticismo, y buscaba crear una nueva estética en la que predominaban la inspiración en la naturaleza a la vez que incorporaban avances tecnológicos derivados de la revolución industrial. De esta manera, en la Arquitectura se reflejó en el frecuente empleo del hierro y el cristal así como entramados y detalles que evocaban las formas de la naturaleza.

La importancia del Art Nouveau, además de representar el “nuevo arte”, radicaba en que fue el primer movimiento de carácter universal, ya que abarcaba campos tan diversos como el de las Artes Gráficas, la Joyería, el Diseño Industrial e incluso la Arquitectura.

De la misma manera que el Art Nouveau, algunas vanguardias artísticas han desarrollado estilos propios que repercuten de alguna manera en el campo de la Arquitectura. Es ahí donde diferentes manifestaciones del

arte contemporáneo han encontrado un lugar en la disciplina.

En la presente investigación, ha sido conveniente tomar como referencia la práctica de la instalación, de entre todas las demás manifestaciones artísticas por varias razones. En primer lugar, por representar una actitud reaccionaria contra cánones establecidos, ya que más allá de generar goce estético o no, la instalación tiene la capacidad de enfatizar problemáticas de índole espacial y social. En segundo lugar, por ser la corriente del Arte Contemporáneo que más dialoga con el ejercicio de la Arquitectura al tener elementos en común como el espacio y la construcción, y por último, porque por la naturaleza intrínseca del Arte Contemporáneo, y la de la instalación artística por estar contenida dentro de este, es el presentar conflictos, problemáticas y debate.

## **La Instalación Artística: una manifestación del Arte Contemporáneo**

### **Introducción.**

Durante las últimas décadas, ha emergido una práctica tan rica y diversa en el mundo del Arte y la Arquitectura que invita al público a tocar, experimentar y entrar en la obra. Influenciado por esculturas que respondían al sitio en el que se encontraban ubicadas, happenings<sup>28</sup> o el mismo arte conceptual, estos trabajos temporales han llegado a ser conocidos como instalaciones.

Podemos señalar a la instalación como un sistema orgánico, articulado, estético y discursivo, cuyo emplazamiento genera y predispone una conducta. En la mayoría de los casos a la instalación se le atribuyen connotaciones artísticas, sin embargo, también abarca esferas de la Arquitectura, el Paisaje o el Urbanismo, y en cada uno de estos ámbitos cumple funciones específicas determinadas por el medio físico.

El termino Instalación apareció en el léxico de las Bellas Artes hace poco tiempo relativamente En los cincuentas, artistas como Allan Kaprow (U.S.A, 1927) describían sus intervenciones multimedia como “entornos”. Frases como “Arte Proyectual” o “Arte Temporal” se unieron al término “Entorno” en los años setenta. Cuando este tipo de trabajos se volvieron un movimiento importante en los

---

<sup>28</sup> De la palabra inglesa que significa *evento* o *suceso*. Manifestación artística surgida en los 50's que integra el performance y en muchas ocasiones incluye la participación de los espectadores.

noventas, fue cuando la terminología se cambió a “Instalación”.

La Instalación Artística aparece gracias a la necesidad de la pintura y la escultura de extenderse más allá de los soportes que los contenían. La figura humana no fue más representada sino utilizada como objeto de escala, y los sentidos, más allá de la mirada, el tacto y el oído, se sintetizaron en una sola entidad sensorial. De esta manera, los elementos plásticos encontraron una nueva identidad, reestructuraron su formato espacial para hacerse transitables y tangibles, es decir, ya no se trataba de obras resueltas sino plataformas en las que la inserción del espectador propiciaba el desarrollo de la misma obra, su inicio, su fin, su caducidad, sus momentos, es decir, la obra de arte como un lugar abierto.

Desde sus inicios, la Instalación Artística se ha determinado como un acontecer, como un lugar de circunstancias cuya materia prima obedece a lo que quiere decirse y no necesariamente representarse, es decir, el valor de la idea sobre la forma. La instalación en lugar de representar elementos como las texturas, los colores o la luz, nos los presenta de manera directa, no solo es la experimentación óptica sino de todos los sentidos, una manifestación del arte no como representación de algo sino “algo” en sí.



Instalación con Neumáticos, Allan Kaprow

## La instalación Artística en el Arte.

Hay que reconocer al Arte como una plataforma para generar vínculos, un sistema de relaciones en el que a través de enunciados visuales, sensoriales y racionales, nos permite establecernos como seres sensibles y pensantes y como entidades con capacidad reflexiva y crítica.

Gracias al llamado giro hermenéutico que ocurrió en el mundo del Arte a principios del siglo XX, su estructura del arte cambió radicalmente. La disciplina comenzó a construir un nuevo discurso en el que las obras poseían un valor más allá del mismo arte, el espectador paso de ser un mero contemplador a ser un perceptor activo que por medio del arte se cuestionaba la realidad. Asimismo hay una serie de cambios que rompen los parámetros del arte, lo que hace muy difícil dar un orden a las cosas y los límites entre las Bellas Artes ahora son cada vez más cercanos.



**“La Fuente”**, Marcel Duchamp, 1917

Una de las obras de Arte más importantes del Siglo XX

Por representar una vanguardia, y al igual que la mayoría de las vanguardias artísticas, la Instalación emerge de entre los restos de sus antecesoras. Una vanguardia es una postura que propone romper con estereotipos o paradigmas hasta entonces considerados como el esqueleto de una época y de los individuos que representa en dicho bloque temporal. Sin embargo, las vanguardias no siempre son precisas en términos de contenido. Picasso decía a sus estudiantes cuando le preguntaban acerca de cómo hacer para mantenerse contemporáneo, a lo que él simplemente respondía. “No hay de qué preocuparse. Para su desgracia nunca dejan de serlo”. Cada movimiento emergía de la cabeza de algún vidente que enlistaba las nuevas normas del juego. Las vanguardias no podrían existir si no hubiera algo que contradecir.

Los movimientos vanguardistas del Arte Pòvera<sup>29</sup> y FLuxus<sup>30</sup>, definieron el contexto cotidiano a partir de la toma de conciencia de que ningún hecho es aislado y de que no se trata de un tiempo autosuficiente, excluido y distante, sino de un conjunto de actos simultáneos inmersos en campos diversos del conocimiento. Desde entonces definieron un paisaje no como un escenario panorámico propenso a la fotografía postal, sino como algo latente que se activa únicamente cuando alguien lo observa o lo transita.

---

<sup>29</sup> Tendencia que se dio a conocer a finales de los sesenta cuyos creadores utilizaban materiales considerados “pobres” en un esfuerzo por huir de la comercialización del objeto artístico.

<sup>30</sup> Movimiento artístico que tuvo su momento más activo en los sesenta y setenta del siglo XX que se declaró contra el objeto artístico tradicional como mercancía y se proclamó a sí mismo como el antiarte.

En los Estados Unidos, la postura política de la juventud, la reforma del lugar de la mujer en la sociedad, el uso de armas químicas a discreción, los asesinatos de líderes políticos o la proliferación de las sustancias psicotrópicas y alucinógenas, demandaban un nuevo orden, un formato donde el pensamiento y la acción encontrarán nuevos puntos de convergencia.

En Italia los contemporáneos Giovanni Anselmo, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto, Mario Merz, Mariza Merz, Jannis Kounellis y algunos otros, determinaban una serie de acciones que propiciaban resultados en donde el arte era un desecho, una aparición momentánea cuya durabilidad correspondía a los materiales con los cuales se construía y que era radicalmente opuesto a su entorno acuñado por construcciones y discursos clásicos.

Este aprendizaje fue la primera dislocación de la estructura para la observación y el entender del arte mismo, pues éste fue solamente definido por su esencia y su presencia, y no por su materialidad o apariencia. Al mismo tiempo, en los Estados Unidos ocurría algo similar con un grupo conjuntado por George Maciunas (Lituania 1931), al colocar al arte como un espacio de indefinición, como una plataforma en donde todo cabía y era más bien la interacción del espectador, la deconstrucción del orden preestablecido y avalado, y los mecanismos que más que afirmar, interrogaban lo referente al ejercicio del arte dentro del escenario, no ya de una institución, sino del mundo mismo.

Si pensamos que estos movimientos ocurrían simultáneamente, y si además deducimos que estos casos se compaginaban con actos aislados cuyos enunciados no hacían sino profundizar hacia estas corrientes, podemos asimilar el arte de Piero Manzoni, Alighiero Boetti, Yves Klein, Gordon Matta-Clark, Bas Jan Ader, etc., y desdoblar su obra en enunciados que enriquecen hasta nuestros días el pensamiento entorno al arte. Las disciplinas artísticas convergieron y derivaron en alternativas visuales, sensoriales y discursivas en donde el pensamiento y, por tanto, la reflexión de éste, mantenían lazos con el espectador y se insertaban en la historia no a través solo de la obra sino de su documentación en distintos formatos.



***“The Pack”***, Joseph Beuys, Tate Modern, Londres, 1969

## **La instalación Artística en la Arquitectura.**

Si volteamos a la historia de la práctica de la instalación, destacan ciertos proyectos por la manera tan poderosa e imaginativa en que reflexionaron sobre el entorno construido.

Primeramente es preciso mencionar la obra Merzbau de Kurt Schwitters (Alemania, 1887). Este proyecto comenzó a gestarse en el año 1923, cuando Schwitters comenzó a transformar su departamento en Hanover, Alemania, usando una combinación de collages, esculturas y el diseño de interiores construidos con formas rectilíneas de madera y yeso. Merzbau representaba un ambiente habitable que compartía afinidades con las ideologías del Dada y con las exploraciones formales del Constructivismo. El historiador de arte Mark Rosenthal argumenta que los elementos arquitectónicos del Merzbau ilustran aspectos importantes de lo que la instalación representaría en años subsecuentes.

También en Austria, el grupo Haus Rucker-Co crearon varias instalaciones que le dieron una mirada diferente y radical a la vida urbana del momento. El colectivo, formado por arquitectos, hacía constante uso de inflables en su obra, los cuales se hicieron muy populares en los años sesentas al hacer instalaciones, esto debido a que eran rápidos de erigir.

Años más tarde, en los setentas, debido a la economía deprimida, muchos jóvenes arquitectos se vieron obligados a ejercer su práctica de otras maneras como lo eran, proyectos en papel, la crítica arquitectónica e

instalaciones. La hoy famosa firma de arquitectura Diller Scofidio adquirió renombre en ese entonces con instalaciones que exploraban su interés en nuevas tecnologías, y fue hasta después que buscaron proyectos más grandes y permanentes. Muchos artistas salieron de las galerías para crear un movimiento de arte público, la artista Mary Miss le adjudica al feminismo la inspiración a un cambio en los valores en el arte, fomentando la colaboración y expandiendo la audiencia para incluir un público más amplio, también en los setentas, artistas como Alice Aycock y Christo y Jeanne-Claude introdujeron nuevas maneras de trabajar que impactarían significativamente lo que serían las instalaciones subsecuentes.



Kurt Schwitters comenzó a transformar su departamento en Hanover, Alemania, usando una combinación de collages, esculturas y el diseño de interiores construidos con formas rectilíneas de madera y yeso

Asimismo, los principales museos comenzaron a introducir contenido arquitectónico como parte de sus programas, y así, se comenzó a dar la proliferación de instalaciones arquitectónicas. Esto permitió a los jóvenes arquitectos mostrar sus ideas al público y participar en discusiones acerca de la Arquitectura. Gradualmente, curadores de los museos comenzaron a comisionar a despachos de Arquitectura el crear instalaciones para exhibiciones en espacios como The Wexner Center for the Arts, el P.S.1, el MOMA o el Centro Pompidou, por mencionar algunos.

El diseño de instalaciones se está convirtiendo en una parte integral dentro de las prácticas en un creciente número de despachos de Arquitectura, ya que al igual que en los concursos, las instalaciones son una oportunidad para explorar ideas que después pueden ser incorporadas a una construcción. Por ejemplo, el taller de arquitectura Shop, sugiere que las ideas que han gestado muchos de sus proyectos actuales, provienen de su instalación Dunescape (2000) creada para el Centro de Arte Contemporáneo P.S.1 en Nueva York, su uso repetitivo de módulos estandarizados de madera como respuesta a la necesidad de un proceso constructivo más rápido han evolucionado en el diseño de proyectos subsecuentes de la firma.

Para otras firmas, crear instalaciones es una manera de ir y venir entre la obra construida y el proceso de diseño, El despacho muf Arhitecture/Art con base en Londres ha integrado instalaciones asociadas con su práctica como una forma de investigación e involucrar a la comunidad y provocar una conversación con futuros clientes.

La instalación, casi desde el inicio de su práctica ha venido de la mano de nuevos métodos de producción que permitieran una mayor calidad en la realización de la obra. Una buena calidad en la producción de la instalación es indispensable para que se logren los resultados deseados en el espectador. Sobre todo si los propósitos de dicha instalación obedecen a la experimentación con nuevos materiales o procesos de construcción.

Para los arquitectos, las instalaciones son una manera de explorar ideas arquitectónicas, y permiten experimentar, criticar, explorar y soñar acerca de los cambios en el ambiente construido. Les permiten imaginar nuevas formas, métodos e ideas acerca de la arquitectura y en la mayoría de los casos, por su cualidad efímera, permiten total libertad de experimentación, además de la capacidad de ser construidas con relativa rapidez, no son costosas y no es necesario un cliente para iniciar el proyecto.

Una instalación difiere de un diseño arquitectónico convencional de varias maneras aunque por lo general la mayoría de las veces presenta las siguientes tres condicionantes:

- Variación en la escala (práctica a menor escala)
- Contiene una condición experimental
- Es de carácter temporal

A pesar de que ya se han planteado algunas de las condicionantes presentes en la mayoría de las instala-

ciones, cabe mencionar que no están necesariamente presentes en todas ellas. De manera general, las instalaciones tienden a manejar una escala menor a la de la Arquitectura, y quizás en este caso cercana a la de la escultura, como ejemplo se encuentran muchas de las instalaciones de Dan Graham o del dúo de arquitectos Iwamoto/Scott, quienes utilizan una escala menor a la mayoría de los espacios arquitectónicos para que el usuario pueda experimentarlos de manera más presencial. Por el otro lado podemos mencionar instalaciones que se salen de esta concepción general y brincan a una escala mucho mayor, como los trabajos del diseñador Belga Arne Quinze u Olafur Eliasson, quienes trabajan con soportes mucho más grandes sin llegar al Land Art.

La instalación es una práctica tan diversa y heterogénea que ha ido incluyendo una variedad de técnicas y soportes que es difícil encasillarla y definirla con solo unas cuantas características. Hay tendencias que van a seguir vigentes pero en general es un ir y venir de técnicas, soportes.

La instalación tiende a manejar ciertas escalas e incluso cierto tiempo así como la arquitectura maneja una escala y una permanencia mayores. Aunque en ambos casos puede haber excepciones, hay instalaciones que por su importancia o impacto en el entorno pasan de temporal a permanentes y en la Arquitectura hay casos en los que se maneja una escala mucho menor y no son construcciones permanentes, como por ejemplo, los refugios temporales de emergencia o los pabellones.

Hay instalaciones que están enfocadas a exaltar la percepción de alguno de nuestros sentidos para experimentar el espacio de una manera completamente diferente, en cierta manera se puede decir que juegan con nuestros sentidos para crear una realidad completamente diferente.

En la instalación **“Room for One Color”**, de Olafur Eliasson, hay lámparas mono frecuencia que emiten luz en un espectro del negro al amarillo, lo cual significa menos información visual que procesar para los ojos y esto provoca que todos los elementos en el espacio se vean mucho más nítidos, pudiendo así percibir detalles que antes no podías.



Dentro del ámbito de lo Arquitectónico, muchas instalaciones no son más que ejercicios de exploración en cuanto a la relación entre el cuerpo humano, el espacio y el estudio de las experiencias humanas como un vehículo para entender los lugares que habitamos, se podría decir que es un punto de vista más fenomenológico de la instalación.

Siguiendo a la filosofía de la fenomenología, es pertinente analizar algunas instalaciones que centraron su atención en la manera en la que el cuerpo humano experimenta y percibe el espacio.

En los años 60's y 70's, la fenomenología presentó una salida al reduccionismo opresor del positivismo y significó para los arquitectos una manera de ponerle un valor a las experiencias de la gente dentro de edificios y lugares. Estrictamente hablando, el método fenomenológico propone experimentar un espacio como si fuera tu primer encuentro con él, sin predisposición alguna.

Inspirados por los conceptos de los filósofos Gaston Bachelard y Maurice Merleau-Ponty, algunos arquitectos han diseñado espacios para usuarios perceptivos, experimentadores y sensoriales, al diseñar se han enfocado en los materiales, la luz, las texturas, las superficies, las sensaciones y en todo lo que el arquitecto Finlandés Juhani Pallasmaa ha poéticamente descrito como “ Los ojos de la piel “.

En una misma sala de exhibiciones, el taller de arquitectura Hodgetts+Fung and Kuth/Ranieri Architects

crearon dos instalaciones que permitían al espectador sentir, de manera muy simple y directa, la manera en la que un edificio funciona, una de las instalaciones ilustra al cuerpo en acción y la otra en reposo. La instalación *Body in Action* está creada por una bolsa grande de tela conectada al sistema de aire acondicionado que al inflarse y desinflarse parece como una extensión del sistema respiratorio del edificio, funciona como un pulmón. La otra instalación *Body in Repose*, ha creado un ambiente para el reposo creado por varias capas de fieltro grueso y gris que en su conjunto construyen una serie de cubículos con apariencia uterina para sentarse o reclinarse, el autor de la instalación Byron Kuth explica que al reducir los estímulos del entorno permiten al espectador descansar, la idea detrás de la instalación es colocarte en un ambiente capaz de afectar tus sentidos, tanto táctiles, auditivos y visuales.

La intención de ambos proyectos era el reconocer al usuario como ente consciente del entorno que lo rodea. La instalación hace evidente la presencia de nuestros cuerpos en el espacio, hace el espacio accesible, de esta manera si un cuerpo siente que es parte del espacio , siente que puede cambiar el espacio, explora, además, las consecuencias de la presencia de nuestros cuerpos en el espacio, que pasa si camino, si hablo, si me quedo estático. Asimismo pueden jugar con el sentido de presencia, repitiendo infinitamente tu imagen en un espejo o haciendo imposible el verla.

Una de las maneras de abordar la instalación en relación con el cuerpo humano y su afectación en el entorno es desde el punto de vista motriz y el análisis de los

movimientos del cuerpo humano y la manera en lo que estos modifican el espacio, ya que el simple hecho de movernos en determinado espacio, lo modifica. Siguiendo estos preceptos, arquitectos como Taeg Nishimoto y Mark Goulthorpe han creado instalaciones alrededor de movimientos del cuerpo humano, trasladando ideas del movimiento en formas.

Por otro lado han instalaciones que establecen un vínculo directo entre las características físicas del espacio y como estas responden al estímulo del usuario, tal es el caso de *Mute Room* del Arquitecto Thom Faulders quien diseñó un espacio pensado para reaccionar cuando el usuario lo tocara, este tipo de instalaciones ilustran la fenomenología en cuanto al incremento en la capacidad sensorial de los usuarios, en este caso en particular, del sentido del oído ya que el espacio mismo intensifica la claridad acústica. El diseño del espacio fue pensado para separar el sentido del oído de los demás sentidos, esto para intensificar la experiencia.

## **La Instalación Artística y su cualidad efímera.**

Nuestra percepción de lo durable y lo perenne en Arquitectura ha cambiado enormemente en los últimos años. Las edificaciones se están haciendo cada vez más ligeras y especializadas, lo que ilustra la idea de que a lo largo de la historia de la Arquitectura ha habido una lucha de la masividad contra la membrana. Lo efímero está concebido para transitar el tiempo, para no durar pero si para perdurar y dejar huella como disciplina, así pues, las construcciones efímeras son un campo cada vez más demandado al que se llega a través de las Bellas Artes, las Artes escénicas o la Arquitectura.

Las construcciones efímeras existen desde la edad media, aunque de modo más regular desde el barroco hasta hoy. En sus inicios sirvió de eficaz vehículo propagandístico del poder religioso, político y económico. La Arquitectura efímera ha tenido una serie de tipologías que le son propias y van desde las grandes instalaciones de cristal levantadas para las exposiciones internacionales del siglo XIX, hasta las construcciones propias de los recintos feriado, montajes para exposiciones, intervenciones urbanas, etc. Todas estas tipologías que se implantan en el espacio, entrecruzan el Arte y la Arquitectura para producir un dialogo que se establece entre el espectador y la producción espacial.

La naturaleza temporal de este tipo de proyectos permite a sus creadores experimentar con una libertad infrecuente en la Arquitectura convencional, además de que significa también la puesta en evidencia de los trazos característicos del diseño en su lectura más directa e

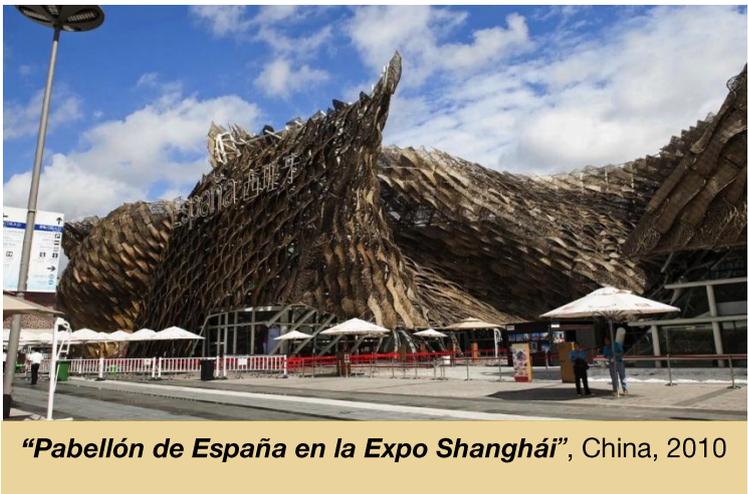
inmediata, más fácil de comprender y reconocer y finalmente más dinámica en relación con el territorio.

Las ferias internacionales han sido los eventos donde frecuentemente se exploran ideas sobre arquitectura efímera, principalmente porque gran parte de los pabellones que se erigen en estas son desmontados al finalizar el evento. Recientemente algunos arquitectos han tomado caminos en consonancia con la necesidad del reciclaje de materiales, como es el caso del pabellón japonés en Hanover de Shigeru Ban realizado enteramente en cartón, o el proyecto de Peter Zumthor para el pabellón Suizo realizado en madera que después fue reutilizada.

Un buen ejemplo en materia de Arquitectura efímera en México son los trabajos de los arquitectos Adrián Baltierra y Héctor García Olvera, ambos egresados de la Universidad Nacional Autónoma de México. Baltierra considera a la Arquitectura efímera “una forma de producir lo arquitectónico para un momento restringido, de duración compacta, precisa y menor que las otras Arquitecturas”. Mediante sus trabajos, Baltierra ha dado una dimensión social en México a la Arquitectura efímera, participando en proyectos de arquitectura emergente para dar respuesta a los constantes problemas de desastres y catástrofes, sobre todo ocasionados por asuntos climáticos en México.

Es importante hablar de lo efímero ya que dentro de la práctica de la instalación artística, la temporalidad es uno de los principales elementos que la articulan y que a su vez, hace más fácil la inserción de este tipo de elementos

dentro de otras disciplinas, en este caso, de la arquitectura. Asimismo, la presencia de construcciones efímeras en épocas anteriores sirvió de referente para la existencia de otro tipo de manifestaciones artísticas y arquitectónicas de carácter temporal, muchas de las cuales se estudian en el presente documento.



## **La Instalación Artística y la Escala**

La escala se refiere al modo como percibimos las dimensiones de un elemento construido con respecto a las formas restantes, así como la relación que guardan los elementos que componen el espacio con relación a nosotros, asimismo, está relacionado con los grados de intimidad que presenta el espacio. Sin embargo hay factores que pueden afectar la percepción de la escala de un espacio como lo son las formas, los volúmenes o el color.

Al hablar de instalación artística, es inevitable no pensar en la escala como uno de sus elementos configuradores principales, y muchos años antes de que la instalación se convirtiera en una práctica tan popular, otro tipo de construcciones exploraron ideas arquitectónicas a escalas mucho menores, tanto de manera permanente como efímera, tal es el caso de los pabellones, kioskos, gazebos, templetos, el sala Tailandés o los folllys.

En años recientes, los pabellones han sido maneras muy recurrentes entre los arquitectos de explorar ideas arquitectónicas, reflexiones sociales y en general, experimentaciones en el espacio. En el siglo XX, la tecnología de los pabellones desmontables ha experimentado notables avances gracias a la investigación de nuevos materiales y nuevos elementos estructurales. De manera paralela hubo un extraordinario crecimiento en la experimentación de nuevas temporalidades con Diller y Scofidio, Rem Koolhass, el grupo Archigram entre otros.



**"Folly"**, Lewis Vulliamy, Staunton Country Park.



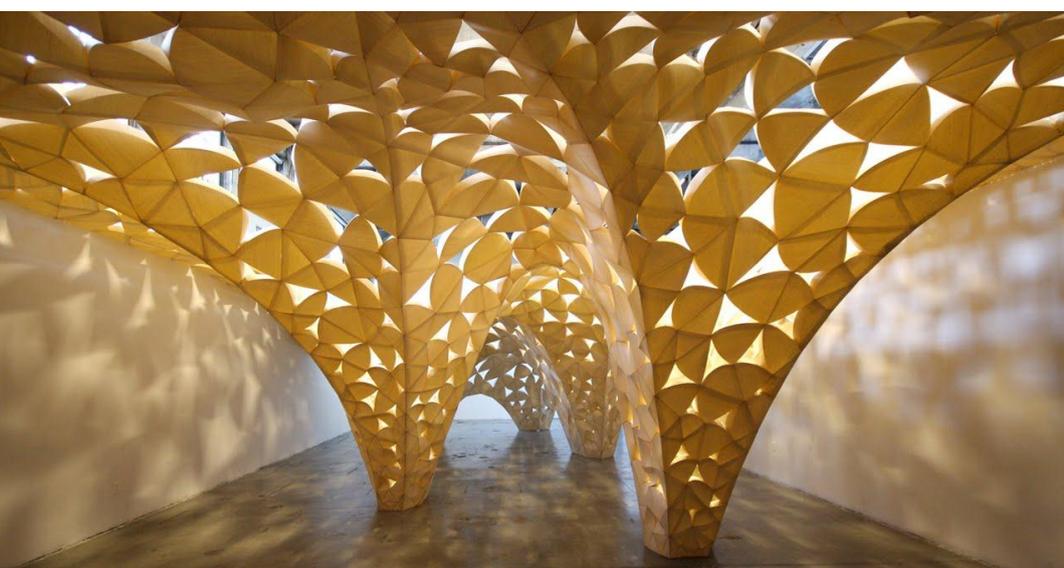
El arquitecto Suizo Bernard Tschumi trasladó el concepto del Folly a una idea arquitectónica en el Parc de la Villette en París, Francia.

## **La Instalación Artística y la experimentación tectónica**

Otra de las condiciones presente dentro de la práctica de la instalación, es el de la experimentación, y sin duda alguna, uno de los escenarios más experimentados dentro del ejercicio de la instalación es el tectónico, es decir, esa constante examinación, análisis y experimentación de una gran variedad de materiales, así como nuevos métodos de producción.

La experimentación tectónica dentro de la Arquitectura ha mantenido un lugar central en la disciplina gracias a que los arquitectos siguen buscando innovar con nuevos materiales y maneras de ensamblarlos, este tipo de exploración es usualmente investigado con modelos de trabajo escala uno a uno, lo cual tiene una larga tradición en despachos de Arquitectura ya que se puede probar la fuerza, resistencia o evaluar su apariencia.

A través de la historia ha habido un creciente interés por parte de los arquitectos de experimentar con nuevos materiales y nuevas maneras de construir. En el siglo XIX, el arquitecto y teórico alemán Gottfried Semper (1803), se interesó en el estudio de sistemas vernáculos de construcción en países como Tanzania y Japón, este tipo de experimentación influyo de manera importante a arquitectos contemporáneos como Mark West quien, siguiendo esta tradición del análisis tectónico de Semper, ha hecho contribuciones en la investigación de cimbras flexibles de concreto por medio de mallas.



Instalación "***Voussoir Cloud***" del grupo de diseñadores Iwamoto/Scott en la que se experimentó con las capacidades de compresión de la madera laminada delgada.

## **La Instalación Artística y su dimensión social**

*“El arte se trata de la experiencia, pero también del diálogo”*

Tom Eccles, curador del Adobe Museum of Digital Media.

Alejándose por un momento de la producción del goce estético, la transformación de espacios arquitectónicos o la generación de nuevas maneras de percibirlos, la instalación artística ha sido utilizada como un medio para crear denuncia, crítica y reflexiones acerca de temáticas que atañen a la sociedad. En estos casos la instalación aborda la memoria colectiva como un componente principal en la forma en la que la gente experimenta el entorno construido y es capaz de comprender el cambio, estas instalaciones son, en mayor o menor grado, acciones políticas, es decir, esfuerzos de los artistas por generar un discurso público y un intento de incentivar a las comunidades propiciar un cambio en su mundo.

Muchas instalaciones exploran la idea de vivienda en sí, tanto en sus aspectos más funcionales como en sus conceptos más esenciales.

Hay instalaciones que, aunque tienen un carácter arquitectónico intrínseco como los habitáculos de Andrea Zittel (1965), también plantean una crítica hacia algún tema en particular. Las instalaciones de Zittel incentivan el diálogo entre los observadores. Su obra aborda el Diseño y la Arquitectura como dicotomía en el Arte, contiene distintas líneas de trabajo y producción,

enfaticando la calidad de vida como fundamento del existir y del trabajo. Su producto final puede situarse tanto dentro del museo como en el hogar o el lugar de trabajo. Sus estaciones de vivienda mínima y oficinas prefabricadas subliman los conceptos de espacialidad, habitáculo y confort, innovando no solo en la concepción, sino en la solución formal/industrial que su proceso de fabricación contiene.

En la instalación *NhEW* el interés en el uso de materiales ligeros y colapsables, se une con las nuevas tecnologías presentes en la cultura nómada contemporánea, como la tecnología inalámbrica y la versatilidad de los espacios. Esta instalación fue creada de paneles de aluminio y diseñada para que en algún futuro pudiera ser comercializada y el cliente pudiera decidir de qué estarían hechos los paneles de su vivienda y de esta manera, le pudiera ser entregada en una pequeña caja. El diseño permitiría al futuro habitante viajar, desempacar los contenidos de la caja y ensamblar el *NhEW* en un día poniendo los paneles en su lugar



***“The Nautilus Project”*** de los arquitectos Arturo Torres y Jorge Christie es un buen ejemplo de como una instalación además de transformar el espacio, puede transformar la conducta de una sociedad, la instalación planteaba la intersección del genero con el espacio cambiando por completo los parámetros de privacidad de una casa, la problemática de la transparencia y el exhibicionismo eran la temática central de la instalación. El provocativo proyecto retaba las suposiciones de privacidad y publicidad de la sociedad chilena, yuxtaponiendo transparencia y privacidad, modernidad e historia y lo público y lo privado. Se trataba de una caja de cristal situada en el centro de la capital Chilena, al interior, una mujer totalmente expuesta realizando labores del día a día, dormir, comer, bañarse, ir al baño, leer... La actriz al interior de la casa, se volvió objeto de curiosidad, voyerismo y hasta repudio por parte de algunos.

## La Instalación Artística y el entorno natural

La naturaleza ha sido una fuente constante de inspiración para artistas y arquitectos, desde las geometrías del Renacimiento hasta las formas curvadas del Art Nouveau. Al día de hoy, hay una creciente conciencia y deseo de mostrar la belleza encontrada en las interdependencias entre el artífice y la naturaleza.

La relación de la naturaleza con el arte y la arquitectura ha estado presente desde los comienzos de ambas prácticas. Muchas instalaciones se enfocan en la representación de la naturaleza en la arquitectura, y de esta manera, recordarnos que la arquitectura puede ayudarnos a formar una actitud más responsable hacia la naturaleza. De diferentes maneras, este tipo de instalaciones abogan por una ecología que repiense la relación entre el mundo natural y el construido como uno de simbiosis e interdependencia más que como de dominio y explotación.

Los trabajos del arquitecto Philip Beesley utilizan estrategias para demostrar cómo la relación entre los seres humanos y la naturaleza no solo está basada en la percepción sino también en la empatía. En su obra titulada *Geotextiles*, la biomimética<sup>31</sup> es el principio de diseño detrás de los elementos.

En la instalación *green river* Olafur Eliasson pintó el agua de tres ciudades diferentes con un pigmento verde, con

---

<sup>31</sup> Ciencia que estudia a la naturaleza como fuente de inspiración y nuevas tecnologías innovadoras para resolver algunos problemas humanos que la naturaleza ha resuelto, mediante los modelos de sistemas (mecánica), procesos (química) y elementos que imitan o se inspiran en ella

la intención de demostrar como el agua fluye a través del tiempo. De esta manera el artista pretende hacer a la gente parte de la ciudad y demostrarnos como el espacio tiene 4 dimensiones.



## **El Land Art**

Robert Smithson (1938) acotó un tipo de obra y un concepto: earthwork. Conformó un grupo de artistas con ciertos parámetros que significarían un modo de pensar y ejecutar el trabajo artístico en relación con la tierra: El Land Art.

El Land Art construía diálogos con el entorno natural, haciendo uso de maquinarias y herramientas para transformar el paisaje en un enunciado visual y de experiencia. De acuerdo a los mecanismos de operación y discurrir de este arte, mantiene vínculos con la Escultura, la Arquitectura y la Arquitectura de Paisaje.

El principio fundamental del Land Art es el alterar con un sentido artístico el paisaje existente, tanto urbano como rural. En muchas ocasiones la obra resultante es mucho más efímera que la resultante del arte convencional, de ahí que haga uso de otras disciplinas o recursos para la recuperación de sus imágenes o comercialización: la fotografía, el audiovisual, planos, bitácoras, etc. Cuando es mostrada al público en exposiciones y galerías, el espectador debe reconstruir mentalmente lo ocurrido.

Se pueden identificar algunas tendencias recurrentes en la práctica del Land Art: el empleo de materiales presentes en la naturaleza (maderos, troncos, piedras, etc.) como lo que ocurre en las obras de Michael Heizer o Robert Smithson; el empleo del artificio como método de contraste y resalte de la naturaleza, como el uso de telas en las instalaciones de Christo y Jeanne

Claude o los pararrayos en la instalación *campo de relámpagos* de Walter de Maria.

Sin duda, *el Spiral Jetty* es una de las piezas más significativas de este movimiento. Es un dibujo realizado sobre el Great Salt Lake, en Utah, EEUU, utilizó 5000 toneladas de roca de basalto negro, iniciando su desarrollo en la orilla del lago y penetrando en él, creando una espiral en sentido contrario a las agujas del reloj. Tras su construcción la obra se fue cubriendo con el agua del lago al aumentar el nivel de este, quedando durante años totalmente sumergida. Con la sequía que llegó posteriormente, al bajar el agua y quedar nuevamente al descubierto la escultura, esta se mostraba muy cambiada ya que las sales del agua habían blanqueado la negrura del material. Algunos otros autores que han experimentado con el Land Art son: Richard Long, Andy Goldsworthy, Robert Morris, James Turrel, Oppenheim, entre otros.



Alteración del entorno natural a través de los movimientos de la tierra

## La Instalación Artística en el Entorno Urbano

*“Con el arte público, los artistas se volvieron seres activos en la formación de la cultura, y no solo en el comentar acerca de ella”*

Eleanor Heartney,

El movimiento de arte público de comienzos de los setentas cambió la noción de que las instalaciones solo podían ser encontradas en museos y galerías, lo cual fue un resultado directo del trabajo de los artistas públicos. La crítica de arte Eleanor Heartney nos recuerda en su ensayo “Beyond Boundaries”, que este movimiento contribuyó a cambiar la perspectiva de los espacios públicos, haciéndolos partícipes en debates de Sociología, Arquitectura y Planeación Urbana.

Siguiendo este camino, varios artistas han insertado su trabajo en los terrenos de lo público para explorar la naturaleza de los espacios, así como los límites entre lo público y lo privado. Estas instalaciones retratan la experiencia urbana como simultánea y fragmentada pero también como un lugar de lo inesperado. Mediante la yuxtaposición de una multiplicidad de espacios y tiempos en nuevas representaciones del espacio público, este tipo de instalaciones dejan ver el potencial del arte en la ciudad además de representar nuevas formas de investigación del espacio público.

Un buen ejemplo de intervención urbana es la instalación **“pink ghost”** de Péripheriques Architectes (Paris, 2002). La instalación fue parte de un evento anual parisino, patrocinado por comercios locales para celebrar el arte moderno en un área densamente poblada de universidades, boutiques y galerías de Arte en Saint-Germain des-Pres. El tema del evento fue la transformación, y el grupo de artistas escogió la plaza de Furstenberg para hacer la intervención. La arquitecta Anne-Francoise Jumeau de Peripheriques Architectes describe la plaza como “desprovista de vida...la gente pasa por la plaza pero no se queda ahí porque no hay ninguna actividad que puedan hacer”. Peripheriques remedió la situación al llenar el centro de la plaza con mobiliario que uno normalmente podría encontrar en una sala común. La instalación constaba de cerca de 20 sillas y 5 mesas organizadas en grupos que facilitaban la conversación entre personas. El mobiliario estaba cubierto con una capa de yeso con otra capa de plástico reforzado con fibra de vidrio encima. Finalmente, toda la superficie fue pintada de rosa, se escogió este color porque era el que mayor contrastaba con el entorno natural ya que se quería crear una gran sensación de artificialidad. Después de la intervención, la plaza adquirió vida de nuevo, atrayendo turistas y estudiantes y gente nueva al vecindario



Plaza de Furstenberg, París, Francia.



**"Pink Ghost"**, Peripheriques Architectes, París, Francia,  
2002



## Conclusiones

A través de este ejercicio me permití explorar los límites que guardan entre sí la Arquitectura y el Arte mediante la inserción de un aparato dentro del otro (Arte dentro de Arquitectura). La hipótesis de la presente tesis propone que la instalación artística genera nuevas maneras de percibir el espacio arquitectónico, y en el camino a la comprobación y como resultado de la hipótesis inicial, han surgido dos cuestionamientos básicos que dan pie a una serie de reflexiones.

- ¿Una intervención artística tiene la capacidad de mejorar el espacio arquitectónico?
- ¿Una intervención artística puede restarle cualidades al espacio arquitectónico?

Una obra de Arquitectura puede disponer de cualidades artísticas si sus formas y contenidos crean una atmósfera capaz de conmovernos. La instalación artística significa un recurso de los arquitectos y artistas para recrear esas atmósferas y ambientes, alterar espacios y propiciar situaciones.

Después de las reflexiones hechas en esta tesis, podemos afirmar que la instalación artística modifica la manera en la que percibimos los espacios arquitectónicos si tomamos en cuenta una serie de consideraciones.

- Por un lado, si asumimos que la realidad que percibimos está dictada por lo que pueden percibir nuestros sentidos, las instalaciones

exploran nuevas maneras de describir y enmarcar el mundo en el que vivimos, alterando las percepciones y dándole nuevas formas al entendimiento preconcebido de algunos lugares determinados. La instalación trabaja con la discrepancia entre lo que nuestro cuerpo percibe y lo que es el espacio en realidad.

- Las instalaciones artísticas tienen la capacidad de hacer el espacio tangible, dotando a elementos del espacio de propiedades físicas que anteriormente no poseían.<sup>32</sup>
- La instalación redefine el diálogo entre las personas y el espacio, proporciona una manera completamente diferente de entenderlo, y cambia la manera en la que transitamos por un puente, cruzamos una plaza o interactuamos con un edificio. La instalación de cierta manera obliga a establecer ese vínculo entre nosotros y la Arquitectura. Algunas no se enfocan en el aspecto contemplativo sino que nos obligan a actuar, dialogar con otras personas, tomar una pausa o recorrer el espacio.
- Aunque la instalación es capaz de crear emociones o potenciarlas, también enfatiza, enmarca y facilita espacios y situaciones. La instalación hace presentes los elementos que configuran el espacio como los muros, los techos o las columnas y tiene la capacidad de cambiar la manera en la que los percibimos. La instalación

---

<sup>32</sup> Como bien lo ejemplifica el artista danés Olafur Eliasson en su instalación "The Weather Project"

puede enfatizar que un espacio es angosto o de lo contrario hacerlo parecer más amplio, acentuar que un espacio tiende a lo horizontal o lo vertical o destacar que algún muro es grueso o esbelto.

- La instalación artística permite experimentar con las dimensiones sociales y materiales de la Arquitectura y representa una nueva forma de investigación social y espacial del diseño o como un vehículo para estimular debate.
- Una instalación plantea preocupaciones arquitectónicas en un contexto mucho más amplio y fomentan el discurso dentro y fuera de la disciplina.

Por otro lado, después de analizar los posibles “efectos positivos” de la inserción de la instalación artística en un espacio arquitectónico y dado a que ningún estilo o manifestación Artística o Arquitectónica puede ser inmune de criticismo, hay que preguntarse si las experiencias generadas por dicha intervención son placenteras o no para el observador, o incluso si hay necesidad de generar estas nuevas experiencias. Por lo tanto, al revisar las consecuencias de dicha intervención, es inevitable ver el otro lado de la moneda, pensar en la instalación como un elemento artificial ajeno a la Arquitectura que no necesariamente puede provocar una mejor vivencia del espacio sino todo lo contrario.

Mediante el estudio del espacio arquitectónico desde diferentes perspectivas, de los diferentes elementos que lo configuran y de cómo las intervenciones artísticas de

alguna manera complementan la vivencia de estos espacios, me di cuenta de que en muchas ocasiones era posible que dichas intervenciones se insertaran en espacios arquitectónicos con cualidades espaciales pobres, que no necesariamente suministrarán los servicios básicos para los que fue diseñada e incapaces de interactuar con su contexto y con los individuos. Es decir, una Arquitectura muchas veces caracterizada por un fracaso funcional y estético en la que la edificación del espacio y el espacio en sí, no son suficientes para cumplir con su propósito.

En los anteriores casos, es donde la Instalación Artística puede presentarse en forma de aparato explicativo en la que a través de intervenciones se ponen en manifiesto las deficiencias de los espacios y dictan normas temporales de cómo deben vivirse, recorrerse y observarse.

A lo largo del camino descubrí que la instalación modifica, enfatiza, señala y delimita espacios y elementos con la intención de hacer a la Arquitectura que habitamos mucho más expresiva, deliberadamente cambiando la percepción de los espacios, alterando los colores, la iluminación, los ritmos, las alturas o las proporciones, en muchas ocasiones presentando una postura de inconformidad con los espacios que interviene.

Lo cierto para mí es que en la buena Arquitectura, en la que se disfruta y la que es diseñada con intención, los espacios pequeños parecen pequeños y los grandes parecen grandes, y esto en lugar de disimularse, podría

enfatzarse con el uso razonable de los diferentes elementos de la propia disciplina antes de utilizar instrumentos ajenos a la práctica. El argumento anterior me lleva a reflexionar acerca del cuestionamiento que en un principio generó esta investigación. ¿En qué lugar de la historia de la historia de la Arquitectura estamos parados hoy en día? , ¿Quién se atrevería a señalar lo que es bello o digno de ser considerado Arquitectura? No hay que olvidar que no siempre fue tan difícil hacer construcciones “bellas”, por cientos de años hubo unanimidad acerca de cómo construir una puerta, como colocar una ventana o una columna, la fidelidad al canon era lo que importaba. Ahora existen una vasta cantidad de alternativas sobre la mesa, sin embargo, el único problema de tener tantas opciones sin restricción alguna es que tiende a estar no muy lejos del caos total.

Opino que la buena Arquitectura debería de tener la capacidad de generar el tipo de experiencias provocadas por la instalación artística y en lugar de intervenir los espacios arquitectónicos habría que mejorarlos. Después de todo habría que preguntarse, en que se diferencian las experiencias generadas por la Arquitectura y las generadas por una Instalación Artística, ¿ acaso no parecería que las de la Arquitectura deberían ser más honestas y placenteras que las generadas por una intervención ajena a esta?

A manera de resumen de la reflexión anterior, me gustaría apuntar que el uso de intervenciones artísticas no siempre recrea experiencias sensoriales y espaciales positivas sino que también tiene la capacidad de

mermar las experiencias generadas por una buena Arquitectura.

La Instalación Artística, al igual que muchos de los movimientos de innovación estilística, propone una ruptura radical con los postulados anteriores que desemboca en una tendencia de experimentación y evolución artística. Alfred H. Barr<sup>33</sup>, sostiene que antes de expirar, un estilo artístico engendra no uno, sino varios nuevos estilos. Por ejemplo, a partir del neoimpresionismo se dio origen al cubismo y al futurismo, a su vez el cubismo generaba el dadaísmo y el surrealismo, mientras que el futurismo daba pie al constructivismo y la abstracción geométrica.

Habiendo dicho esto, me ha surgido una última inquietud. Si la Arquitectura no está reducida a la edificación sino que involucra crear espacios con las cualidades suficientes para satisfacer las necesidades del ser humano. ¿No debería incluir todos aquellos elementos que la acerquen más al cumplimiento de sus objetivos?, es decir, que en el momento que dichos elementos se encuentran incluidos dentro del quehacer Arquitectónico automáticamente pasan a ser parte de ella para complementarla?

¿No será que estamos frente a una nueva Arquitectura enfrentando un lento proceso de consolidación y aun no legitimada por carecer de una palabra que la defina? Una Arquitectura que se sirve del Arte y del artífice para lograr satisfacer una serie de nuevas necesidades creadas?, Y

---

<sup>33</sup> 2 de enero de 1902, fue el primer director del Museo de Artes Moderno de Nueva York.

de ser así, me pregunto si esta nueva vanguardia, que engloba tanta diversidad y que aún no podemos definir, va a evolucionar o es un callejón sin salida.

El Arte es un fenómeno social, un medio de comunicación que representa la necesidad del hombre de expresarse y hasta cierto punto es uno de los síntomas de humanidad del hombre. La importancia de mi tesis radica en que cada vez es más necesario reflexionar desde nuevas perspectivas la posición del Arte y la Arquitectura en nuestros días, alejándonos de las concepciones históricas, así como el papel que nos toca jugar a los arquitectos en esta relación. Mi documento pretende servir para generar nuevos puntos de vista, reflexionar lo que se ha dicho acerca de estos así como explorar nuevos terrenos de investigación en cuanto a los límites de estas dos disciplinas.

Las reflexiones anteriores originan una serie de dudas en el territorio de la Arquitectura y el Arte, y dan entrada a una complejidad teórica que permite que este trabajo genere nuevas líneas de investigación que me gustaría trabajar en un futuro.

La forma en la que esta investigación termina es dando pie a muchas otras que parten del considerar a la instalación no como un nuevo Arte sino como el resultado de otras Artes con condicionantes particulares de espacio y tiempo que debaten acerca de la necesidad de instrumentos de expresión dentro de la Arquitectura.

Este último ejercicio fue para mí un paso más para descubrir lo realmente importante de la Arquitectura, y en

el camino encontré que una buena manera de comenzar es recuperando la posición que ocupa el espacio en la teoría y la práctica de esta disciplina, superando las limitaciones geométricas o de la percepción visual para que la Arquitectura misma sea capaz de satisfacer las necesidades del cuerpo y del alma.

## Bibliografía

- DURHAM, Jimmie., (2010) *Entre el mueble y el inmueble (entre la roca y un lugar sólido)*, Editorial Alias, Ciudad de México.
- ARNHEIM, Rudolph., (2009) *The Dynamics of Architectural Form*, University of California Press, Berkeley CA.
- ARNHEIM, Rudolph., (1997) *Visual Thinking*, University of California Press, Berkeley CA.
- ARNHEIM, Rudolph., (1974) *Art and Visual Perception*, University of California Press, Berkeley CA.
- DE BOTTON, Alain., (2008) *Architecture of Happiness*, Editorial Vintage, New York.
- BACHELARD, Gaston., (1975) *La poética del espacio*, 2da Edición, Fondo de Cultura Económica, México.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1962) *Phenomenology of Perception*, Editorial Routledge & Kegan Paul, New York, NY
- HELLER, Eva, (2004) *Psicología del Color: Como actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*, Editorial Gustavo Gili, España.
- DONDIS A. Dondis.,(2007) *La Sintaxis de la Imagen*, Editorial Gustavo Gili, España.
- ZUMTHOR, Peter,(2007), *Atmosferas: Entornos Arquitectónicos; Las cosas a mí alrededor*, Editorial Gustavo Gili, España.
- ZUMTHOR, Peter,(2009), *Pensar la Arquitectura*, Editorial Gustavo Gili, España.
- M.S.ALVES, Pedro, (2010), *Fenomenología del Tiempo y de la Percepción*, Editorial Biblioteca Nueva, España.
- RASMUSSEN, Steen Eiler, (2000), *La experiencia de la Arquitectura sobre la Percepción de nuestro entorno*, 2da Edición, Editorial Reverte, España.
- NORBERG-SCHULZ Christian, *Intenciones en Arquitectura*, Editorial Gustavo Gili, España.

- NORBERG-SCHULZ Christian, *Existencia, Espacio y Arquitectura*, Editorial Blume, Barcelona, España.
- HUSSERL, Edmund, (1992), *Invitación a la fenomenología*, Editorial Paidós, España.
- LABELLE Brandon, RODEN, Steve, (1999), *Site of Sound: of Architecture & The Ear*, Eccan Bodies Press, Los Angeles.
- IGES, Jose Editor, (1999), *El espacio: El tiempo en la mirada del sonido*, Culturanea, España.
- FRAMPTON, Keneth, (2007), *Historia Critica de la Arquitectura Moderna*, 3ra Edición, Editorial Gustavo Gili, España.
- DE FUSCO, Renato, (1981), *Historia de la Arquitectura Contemporánea*, Blume Ediciones, Madrid, España.
- MONTANER, Josep María, (1999), *Después del Movimiento Moderno*, 4ta Edición, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España.
- ZEVI, Bruno, (1981), *Saber ver la Arquitectura*, 4ta ed. Editorial Poseidón, Barcelona, España.
- D.K CHING, Francis, (2004), *Arquitectura, Forma, Espacio y Orden*, 2da.Ed., Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España.
- GIEDION, Sigfried, (2003), *Espacio, Tiempo y Arquitectura*, 5ta ed., Harvard Press, Massachusetts, Usa.
- HEIDEGGER, Martin, *Construir, Habitar, Pensar.*(1951), Darmstad, Alemania.
- HARRIS, M., (1979), *Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture.*, Random House, New York.
- MADERUELO, Javier, (2008), *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos*, Ediciones Tikal, España.
- GARCIA CANCLINI, Néstor, (1997), *imaginarios Urbanos*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Argentina.

- SCHOPENHAUER, Arthur, (1819), *El mundo como voluntad y representación*, Brockhaus
- ELIASSON, Olafur, (2004), *Unilever Series:Olafur Eliasson:The Weather Project*, Tate, UK.
- HEARTNEY, Eleanor, (2008), *Arte Hoy*, Phaidon.
- GRAHAM, Dan, (1999), *Selected Writings by Dan Graham on his art*, The MIT press,
- CROW, Thomas, (2006,) *Gordon Matta-Clark*, 2006, Phaidon Press, New York.
- LEE, Pamela, (2001), *Object to be Destroyed:The work of Gordon Matta-Clark*, The MIT Press, Boston, USA.

## Recursos en línea

- [http://es.wikipedia.org/wiki/Bellas\\_Artes](http://es.wikipedia.org/wiki/Bellas_Artes)
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Espacio>
- <http://www.allaboutphilosophy.org/spanish/materialismo.htm>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Materialismo>
- <http://www.filosofia.org/mat/index.htm>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Idealismo>
- <http://concurso.cnice.mec.es/cnice2006/material003/Recursos%20Materiales/Terminos/Idealismo.pdf>
- <http://www.monografias.com/trabajos2/sintefilos/sintefilos.shtml>
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Christian\\_Norberg-Schulz](http://en.wikipedia.org/wiki/Christian_Norberg-Schulz)
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Bruno\\_Zevi](http://en.wikipedia.org/wiki/Bruno_Zevi)
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Gaston\\_Bachelard](http://es.wikipedia.org/wiki/Gaston_Bachelard)
- <http://www.epdlp.com/escritor.php?id=1428>
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Rudolf\\_Arnheim](http://en.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Arnheim)
- [http://www.pescioweb.com.ar/bibliografia/la\\_luz.pdf](http://www.pescioweb.com.ar/bibliografia/la_luz.pdf)
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Frank\\_Ching](http://en.wikipedia.org/wiki/Frank_Ching)
- <http://www.olafureliasson.net/>
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Olafur\\_Eliasson](http://en.wikipedia.org/wiki/Olafur_Eliasson)
- <http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/eliasson/default.htm>
- <http://www.youtube.com/watch?v=WCGuG0uT6ks>
- <http://www.christojeanneclaude.net/>
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Christo\\_and\\_Jeanne-Claude](http://en.wikipedia.org/wiki/Christo_and_Jeanne-Claude)
- <http://www.letraslibres.com/index.php?art=11346>
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Gordon\\_Matta-Clark](http://en.wikipedia.org/wiki/Gordon_Matta-Clark)
- [http://www.elpais.com/articulo/arte/Matta-Clark/artista/destructor/elpbabart/20060701elpbabart\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/arte/Matta-Clark/artista/destructor/elpbabart/20060701elpbabart_1/Tes)
- <http://www.letraslibres.com/index.php?art=11526>

- <http://www.artnet.com/Magazine/features/smyth/smyth6-4-04.asp>
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Dan\\_Graham](http://en.wikipedia.org/wiki/Dan_Graham)
- [http://www.artcyclopedia.com/artists/graham\\_dan.html](http://www.artcyclopedia.com/artists/graham_dan.html)
- <http://www.fundaciotapies.org/site/spip.php?rubrique220>
- [http://architettura.it/artland/20020515/index\\_en.htm](http://architettura.it/artland/20020515/index_en.htm)
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Sensaci%C3%B3n>
- <http://psicologia.laguia2000.com/psicologia-cuerpo-mente/las-sensaciones>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Percepci%C3%B3n>
- <http://www.monografias.com/trabajos7/sepe/sepe.shtml>
- <http://personal.us.es/jcordero/PERCEPCION/Cap01.htm>
- <http://www.robertexto.com/archivo1/percepcion.htm>
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Maurice\\_Merleau-Ponty](http://es.wikipedia.org/wiki/Maurice_Merleau-Ponty)
- <http://www.revistadefilosofia.com/20-06.pdf>
- <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/malena47.pdf>
- <http://www.fotonostra.com/grafico/texturas.htm>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Textura>
- <http://www.monografias.com/trabajos5/colarq/colarq.shtml>
- <http://www.fotonostra.com/grafico/teoriacolor.htm>
- <http://www.arqhys.com/el-color.html>
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Sonido>
- [http://en.wikipedia.org/wiki/Sound\\_art](http://en.wikipedia.org/wiki/Sound_art)
- <http://journals.cambridge.org/action/displayAbstract.js?sessionId=E80B8ED4B88A8A65A9A28F57CBED84D3.tomcat1?fromPage=online&aid=4867560>
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Instalaci%C3%B3n\\_art%C3%ADstica](http://es.wikipedia.org/wiki/Instalaci%C3%B3n_art%C3%ADstica)
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Arte\\_contempor%C3%A1neo](http://es.wikipedia.org/wiki/Arte_contempor%C3%A1neo)
- <http://es.scribd.com/doc/18302004/Instalacion-Artistica>

- <http://www.epdlp.com/pintor.php?id=235>
- <http://www.fluxus.org/>
- <http://artescontemporaneos.com/arte-povera/>
- <http://www.cueartfoundation.org/eleanor-heartney.html>